غالب نمبر
نیا دور

جلد ۲۴ نمبر ۱۱، ۱۲

ماگھ، پھاگن ۱۸۹۰ شک

فروری، مارچ ۱۹۶۹ عیسوی

چندہ سالانہ: پانچ روپے

فی پرچہ: پچاس پیسے

صرف اس پرچے کی قیمت ایک روپیہ

ایڈیٹر
خورشید احمد

پبلشر
مہیش پرشاد
ڈائرکٹر محکمۂ اطلاعات۔ اُتر پردیش

پرنٹر
اشوک در
سپرنٹنڈنٹ پرنٹنگ و اسٹیشنری، یو، پی

مطبوعہ
نیو گورنمنٹ پریس، عیش باغ، لکھنؤ

شایع کردہ
محکمۂ اطلاعات۔ اُتر پردیش

عنوانات

اس اشاعت کے بعض فرموں میں مہینے کا نام غلط درج ہو گیا ہے۔ اسے فروری مارچ ۱۹۶۹ء اور ماگھ پھاگن ۱۸۹۰ شک پڑھا جائے۔

غالب ــــ اُردو شاعری کا سدا بہار پھول

(ڈاکٹر بی. گوپال ریڈی گورنر اُتر پردیش کا پیغام)

اردو شاعری کے چمن میں بڑے رنگین اور حسین پھول کھلتے رہے ہیں۔ مرزا اسد اللہ خاں غالبؔ، ان پھولوں میں "سدا بہار" اور غالباً یہ کہنا مبالغہ نہ ہوگا کہ حسین ترین پھول تھے۔ اس پھول کی خوش بو غالب ہی کے عہد میں نہیں، غالبؔ کے بعد بھی پھیلتی رہی اور آج تو وہ سارے زمانے کو معطر کر رہی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ غالبؔ نے اردو شاعری کو ایک نیا انداز اور نیا موڑ دیا ـــــ ایسا موڑ جس نے غالب کے بعد کے اردو شاعروں کو ایک نیا راستہ دکھایا۔

غالبؔ کے کلام میں اردو شاعری کے روایتی حُسن و عشق، ہجر و وصال اور گل و بلبل کی باتوں سے ہٹ کر ایسے اشعار کثرت سے ملتے ہیں جن میں سماج کو ایک پیغام ملتا ہے۔ اور یہ پیغام ہے وسعتِ نظر، خودداری، ہمت، ترکِ رسوم، فراخ دلی اور رواداری کا! غالب نے ہمیں یہ بھی سبق دیا ہے کہ انسان بڑی عظیم چیز ہے، اس لیے انسان بننے کی کوشش کرو، حالانکہ یہ کام آسان نہیں ہے۔ غالبؔ کے چند اشعار، اِدھر اُدھر سے، اس سلسلے میں نمونے کے طور پر پیش کیے جا سکتے ہیں:

گرنی تھی ہم پہ برقِ تجلی نہ طور پر
دیتے ہیں بادہ، ظرفِ قدح خوار دیکھ کر

بسکہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا
آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا

ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترکِ رسوم
ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہو گئیں

بندگی میں بھی وہ آزادہ و خود بیں ہیں کہ ہم
الٹے پھر آئے درِ کعبہ اگر وا نہ ہوا

توفیق بہ اندازۂ ہمت ہے ازل سے
آنکھوں میں ہے وہ قطرہ کہ گوہر نہ ہوا تھا

غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک نفس
برق سے کرتے ہیں روشن شمعِ ماتم خانہ ہم

تیشہ بغیر مر نہ سکا کوہ کن، اسدؔ
سرگشتۂ خمارِ رسوم و قیود تھا

وفاداری بہ شرطِ استواری عینِ ایماں ہے
مرے بت خانے میں تو کعبے میں گاڑو برہمن کو

غالبؔ کا عشق بھی اردو شاعروں کے عشق سے الگ تھا۔ انھوں نے اپنے عشق میں وضع داری اور خودداری قائم رکھی۔ کہتے ہیں ؎

وفا کیسی، کہاں کا عشق، جب سر پھوڑنا ٹھہرا
تو پھر اے سنگ دل تیرا ہی سنگِ آستاں کیوں ہو

وہ اپنی خو نہ چھوڑیں گے ہم اپنی وضع کیوں چھوڑیں
سبک سر بن کے کیا پوچھیں کہ ہم سے سرگراں کیوں ہو

واں وہ غرورِ عز و ناز، یاں یہ حجابِ پاسِ وضع
راہ میں ہم ملیں کہاں، بزم میں وہ بلائے کیوں؟

سچ تو یہ ہے کہ غالبؔ کی اسی شاعری نے انھیں ایک بین قومی (INTERNATIONAL) شاعر بنا دیا ہے اور ان کا شمار صرف ہندستان ہی کے نہیں دنیا کے عظیم شاعروں میں کیا جا سکتا ہے۔

نظم کی طرح غالبؔ کی نثر میں بھی ایک انفرادیت پائی جاتی ہے۔ اُن کے خطوط میں طنز اور مزاح کی جو چاشنی ملتی ہے اور اُن کے خط لکھنے کا جو اسٹائل ہے وہی اُنھیں ایک بڑا ادیب بنانے کے لیے بہت کافی ہے۔ غالبؔ نے اگر شاعری نہ کی ہوتی اور صرف یہ خطوط لکھے ہوتے تب بھی وہ عظیم ہوتے۔ شاعری اور نثر نگاری دونوں نے مل کر تو اُنھیں عظیم تر بنا دیا ہے۔

مرزا غالبؔ نے اردو میں گیارہ اور فارسی میں تیرہ چھوٹی بڑی کتابیں تصنیف کیں۔ انھوں نے ایک جگہ اپنے فارسی کلام کو "نقش ہائے رنگ رنگ" اور اردو کلام کو "بے رنگ" ضرور کہا ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ وہ اپنی اردو شاعری کو "رشکِ فارسی" سمجھتے تھے اور بجا طور پر۔ ایک دوسری جگہ وہ کہتے ہیں ؎

جو یہ کہے کہ ریختہ کیوں کے ہو رشکِ فارسی
گفتۂ غالبؔ ایک بار پڑھ کے اُسے سُنا کہ یوں

ہندستان اور خاص کر اتر پردیش اس لحاظ سے یقیناً فخر کر سکتا ہے کہ یہ عظیم ہستی اِسی پردیش کے شہر آگرہ میں، ۲۷ دسمبر ۱۷۹۷ء کو پیدا ہوئی۔ کچھ دنوں اُنھوں نے لکھنؤ اور وارانسی میں بھی قیام کیا اور وارانسی کی تعریف میں تو اُنھوں نے ایک مثنوی چراغِ دَیر بھی لکھی۔ ۱۵ فروری ۱۸۶۹ء کو دہلی میں اُن کا انتقال ہوا۔ اُن کی یاد میں ہندستان اور بعض دوسرے ملکوں میں ۱۵ فروری ۱۹۶۹ء کو صد سالہ تقریبات منائی جا رہی ہیں۔ مجھے یہ معلوم کر کے خوشی ہوئی کہ محکمۂ اطلاعات، حکومت اتر پردیش کا اردو ماہنامہ نیا دور بھی اس موقع پر ایک غالب نمبر نکال رہا ہے۔ مجھے یقین ہے کہ نیا دور کا یہ نمبر ہر لحاظ سے بڑا شان دار اور غالبؔ کے شایانِ شان ہوگا۔

اپنی بات

غالب نمبر پیش خدمت ہے۔ جس وقت ہم نے یہ نمبر شایع کرنے کا ارادہ کیا تھا اس وقت خیال تھا کہ اس کی ضخامت کم و بیش ۱۰۰ صفحات کی ہوگی۔ لیکن رفتہ رفتہ صفحات میں غیر معمولی اضافہ ہو جانے اور بعض دوسری غیر متوقع دشواریوں کے پیش آجانے کی وجہ سے اس کا وقت پر شایع ہونا بے حد دشوار ہو گیا۔ اس لیے یہ طے کیا گیا کہ اسے فروری اور مارچ کا مشترکہ شمارہ قرار دے دیا جائے۔ اس نمبر کی ضخامت کے ۲۰۰ صفحوں تک پہنچ جانے کی وجہ سے جنوری کے شمارے میں غالب نمبر کی اعلان شدہ قیمت پر بھی نظر ثانی کرنے کی ضرورت محسوس ہوئی اور ۵۰ پیسے کے بجائے اب اس کی قیمت ایک روپیہ رکھی گئی ہے جو اس کی ضخامت اس کے دیدہ زیب ٹائٹل، رنگین تصاویر نیز بلند پایہ نظموں اور گراں قدر تحقیقی اور تنقیدی مضامین (جو نیا دور کے لیے مخصوص ہیں) کو دیکھتے ہوئے یقیناً بہت ہی معمولی ہے۔

اس نمبر کے مضامین کی ترتیب کے سلسلے میں بھی ہم یہ عرض کر دینا ضرور سمجھتے ہیں کہ بہت سی نظمیں اور مضامین بڑی تاخیر سے موصول ہوئے اور جیسا کہ ہم اوپر عرض کر چکے ہیں اس نمبر کے صفحات رفتہ رفتہ اتنے بڑھ گئے کہ بالآخر یہ طے کرنا پڑا کہ جیسے جیسے مضامین وغیرہ کی کتابت مکمل ہوتی جائے، طباعت بھی ساتھ ساتھ ہوتی چلے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ بعض مشہور و معروف اور بزرگ تر ادیبوں اور شاعروں کی نظمیں اور مضامین نسبتاً بعد میں درج ہوئے ہیں ورنہ اس سے کوئی اور نتیجہ نکالنا کسی حیثیت سے بھی درست نہ ہوگا۔

اس کا ہمیں افسوس ہے کہ ملک کے بعض ممتاز اہل قلم اور شعرا کی قلمی معاونت اس نمبر کو حاصل نہ ہو سکی جس کی یقیناً بڑی کمی محسوس ہوتی ہے۔ ان میں سے کچھ حضرات کے بارے میں تو ہمیں ذاتی طور سے علم ہے کہ ناگزیر حالات اور واقعی مجبوریوں کی بنا پر ان کا تعاون حاصل نہ ہو سکا اور یقین ہے کہ دیگر حضرات بھی کسی نہ کسی مجبوری ہی کی وجہ سے ہمیں شکر گزاری کا موقع نہ دے سکے ہوں گے۔ ہم کو اس کا بھی افسوس ہے کہ بہت سی نظمیں اور مضامین ایسے وقت موصول ہوئے کہ ان کا اس نمبر میں شامل کیا جانا کسی طرح بھی ممکن نہ تھا اس لیے مجبوراً انھیں انتہائی معذرت کے ساتھ واپس کرنا پڑا۔

اس نمبر میں کوشش کی گئی ہے کہ اس عظیم شاعر کی شاعری، اس کے فن، اس کے تصور حیات، اس کے اخلاص و محبت، اس کی انسان اور وطن دوستی، اس کے معیار عشق، اس کی "رجائیت و امید پسندی، اس کے غم کو نشاط غم بنا لینے کے سلیقے" اس کی روایت سے بغاوت، اس کے تنقیدی شعور وغیرہ کی ایک جھلک پڑھنے والوں کے سامنے آجائے۔ اس کوشش میں ہمیں کہاں تک کامیابی ہوئی ہے اس کا فیصلہ ناظرین کریں گے۔ ویسے اس احساس کے باوجود کہ ع

لطیف بود حکایت دراز تر گفتیم

ہم یہ بھی جانتے ہیں کہ ایسے کتنے ہی ضخیم نمبر بھی غالب کی شخصیت، ان کے تصورات و نظریات اور ان کی شاعری کے بنیادی عناصر کو بھرپور اجاگر کرنے سے قاصر نظر آئیں گے۔

آخر میں ہم ان تمام ادیبوں اور شاعروں کا شکریہ ادا کرنا ضروری سمجھتے ہیں جنھوں نے اپنے قیمتی لمحات سے کچھ وقت نکال کر اس نمبر کے لیے خصوصی مضامین اور نظمیں عنایت کیں۔ ہم مولانا خیر بہوروی اور جناب نسیم احمد دانش محل کے بھی شکر گزار ہیں جنھوں نے تصویریں اور بلاک عنایت فرمائے۔ مرزا غالب آگرے کے جس مکان میں پیدا ہوئے تھے اس کی تصویر اس نمبر میں "غالب اکیڈمی۔ نئی دہلی" کے شکریے کے ساتھ شامل کی جا رہی ہے۔

——— ایڈیٹر

غالب کی فارسی غزل

سید اختر علی تلہری

عمرہا چرخ بگردد کہ جگر سوختۂ
چوں من از دودۂ آذر نفساں برخیزد

غالب صرف اردو ہی کے برگزیدہ ترین شعرا میں محسوب نہ تھے بلکہ حقیقت شناس و حقیقت آشنا نگاہوں میں وہ فارسی کے اس سے کہیں زیادہ برتر و بلند تر شاعر تھے۔ اردو کا وہ مجموعۂ شعر جو اب سر آنکھوں پر رکھا جا رہا ہے اور جس کا خاصا بڑا حصہ خاص طور سے اس کا مستحق بھی ہے جسے مرحوم ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری غالب سے ارادت و عقیدت مندی کا اظہار کرتے ہوئے نہ صرف اردو کا بہترین و نغز ترین صحیفۂ غزل سمجھتے ہیں بلکہ ہندستان میں وید مقدس کے بعد دوسری الہامی کتاب قرار دیتے ہیں اور ان کی نظر میں دنیا کی ہر چیز اس میں موجود ہے، خود غالب کی نظر میں شعر و سخن کا بے رنگ مجموعہ ہے۔ انھیں خود اپنے فارسی ہی کے کلام پر ناز تھا وہ اسی کو اپنا اصلی سرمایۂ شعر سمجھتے تھے۔ اسی زبان میں ان کے دعوے کے بموجب ان کے نقاش فکر نے "نقشہائے رنگ رنگ" کے معجز نما نقشے اتارے تھے۔

یہ صحیح ہے کہ غالب نے اپنی اردو اور فارسی شاعری کے بارے میں جو رائے ظاہر کی ہے اس سے اتفاق ضروری نہیں ہے مگر جب غور سے ان کی فارسی اور اردو شاعری کا تقابلی مطالعہ کیا جاتا ہے تو کہنا ہی پڑتا ہے کہ انھوں نے اپنی فارسی اور اردو شاعری کے بارے میں جو رائے ظاہر کی ہے اس پر مبالغہ کی چھاؤں ذرا بھی نہیں پڑی ہے۔ ان کی اردو شاعری کا کچھ حصہ تو بالکل معمائی حیثیت رکھتا ہے۔ کچھ حصہ بالکل بے کیف اور بدمزہ ہے اور شاید اسی حصہ سے متاثر ہو کر ڈاکٹر بجنوری کے برخلاف ڈاکٹر سید عبداللطیف بلند آہنگی کے ساتھ مبالغہ سے بھرپور یہ دعویٰ کر بیٹھے ہیں کہ غالب کا عظیم شعرا ہی میں شمار نہیں کیا جا سکتا چہ جائے کہ عظیم ترین شعرا میں انھیں محسوب کیا جائے۔ غالب نے ایسے ہی نقادوں کی نکتہ چینیوں سے عاجز ہو کر غالباً یہ شعر کہا ہے ؎

نہ ستائش کی تمنا نہ صلہ کی پروا
گر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی نہ سہی

ابتدا میں ضرور ان کی فکر سخن کا توسن تیز خرام و تند گام ادھر ادھر بھٹکتا رہا ہے اور اسے لغزشوں کا شکار بننا پڑا ہے۔ مگر پھر نامی گرامی اساتذۂ عجم کے تتبع نے جوانی کی مست خرامیوں کی پیدا کردہ اس ہلکی سی کج رفتاری کی اصلاح کر دی۔

غالب نے اپنی فارسی کلیات کی خود نوشتہ تقریظ کے آخر میں لکھا ہے:

"لیکن زیادہ تر اپنی آزادہ روی کی وجہ سے ان لوگوں کے پیچھے چلتا جو حقیقۃً نا واقفانِ راہ تھے۔ ان کی کج رفتاری کو لغزش مستانہ سمجھتا۔ یہاں تک کہ جو لوگ میخانۂ شاعری کے اصل بادہ گسار تھے انھوں نے جب مجھ میں شعر و سخن کی غیر معمولی صلاحیتیں پائیں تو انھیں مجھ سے دلی ہمدردی پیدا ہوئی میرے شعر و سخن کی آوارہ خرامیوں پر انھیں اذیت محسوس ہوئی انھوں نے معلمانہ طور سے میری طرف نظر کی۔ سیدھے راستے کی جانب میری ہدایت کی۔ شیخ علی حزیں نے خندۂ زیر لبی کے ساتھ مجھے میری شعر و سخن کی بے راہ روی کی طرف متوجہ کیا۔ طالب آملی کی زہر نگاہی عرفی شیرازی کی قہر بھری نظر نے میری غلط خرامیوں اور نا روا قدم کی جنبشوں کا مادہ ہی جلا ڈالا۔ ظہوری نے اپنے کلام کی دستوں کی

سرگرمی سے میرے بازو پر تعویذ اور کمر پر توشہ باندھ دیا۔ نظیری لاابالی خرام نے اپنی خاص روش پر مجھے چلنا سکھایا۔ اس فرشتہ خصلت گروہ کی تعلیم و تربیت کی برکت سے میرے قلم کی رفتار میں خوش خرامی، خوش نفَسی، بلند پروازی کا انداز پیدا ہو گیا ہے۔ ان اوراق میں قطعہ، مثنوی، قصیدہ، غزل اور رباعی کا جتنا حصہ جمع کیا جا سکا ہے وہ دس ہزار چار سو چوبیس بیتوں پر مشتمل ہے۔ ان سب میں تاثیر کی شوخی یا تقریر کی دل پذیری بدرجہ اتم موجود ہے الخ"

غالب کی اس خود نوشتہ تقریظ کے مندرجۂ بالا اقتباس سے واضح ہو جاتا ہے کہ غالب کی فارسی شاعری کن سامی منزلت اساتذۂ عجم کے روحانی تصرفات کے سایہ میں پروان چڑھی ہے۔ انھیں محترم اساتذہ کے تتبع و اتباع نے ان کے فارسی کلام میں غیر معمولی شادابی پیدا کی ہے۔ اسی سے اس میں "خمارِ چشمِ ساقی" کی کیف آور رنگینی اور سرمستی کے واضح نشان ملتے ہیں۔ اسی کا یہ مبارک نتیجہ ہے کہ وہ عجم کے نغز و دل آویز زبان و بیان کے رنگ حسن میں شیر اور ہو کر ان اساتذہ کے ساتھ ہمیشہ عنان در عنان چلتے ہیں اور کبھی کبھی آگے بھی نکل جاتے ہیں۔ یہ خصوصی امتیاز اس دور کے ایک ہندی نژاد شاعر کے لیے جبکہ فارسی شعر کے ذوق کے آتش کدے کی چنگاریاں اس ملک میں قریب قریب بجھ چکی تھیں اعجاز سے کم نہیں ہے۔

ان کے بیشتر قطعات و رباعیات عصری حالات و رجحانات کے ترجمان ہیں۔ ان کے قصائد کا بڑا حصہ بالخصوص ان کی تشبیبیں تمہیدیں نہایت ہی شاندار ہیں۔ ان کی غزلوں کا اسلوبِ نظم سنجیدہ ہے۔ ان کی تخیل حکیمانہ ہے۔ ضرورت ہے کہ ان کے ہر صنفِ سخن سے تفصیلی بحث کی جائے مگر اس کے لیے خاصے دقت کی ضرورت ہے۔ سر دست غالب کی غزلوں ہی کے کوزہ ہائے قند و نبات سے قارئین کرام کے لب و دنداں کے شیریں کام کرنے سے تعلق رکھا جائے گا۔

کلیاتِ غالب مطبوعۂ لاہور باہتمام شیخ مبارک علی ناشر و تاجر کتب اندرون لوہاری دروازہ میں ان کی فارسی کی جو غزلیں درج کی گئی ہیں ان کی تعداد قریب قریب تین سو تیس ہے۔ ان میں چند مسلسل غزلیں ہیں اور جو مسلسل غزلیں نہیں ہیں ان میں شامل اشعار منفرد حیثیت رکھنے کے باوجود معنوی تضاد نہیں رکھتے۔ پوری غزل کے مزاج میں تنوع و گوناگونیِ خیالات کے باوصف مخصوص نوعیت کی دبی دبی لطیف سی ہم آہنگی پائی جاتی ہے اور اس سے ان کی غزل میں خوش گوار کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ اور اس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ غزل کی حقیقی توانائی کی نفسیات کے وہ محرمِ راز ہیں۔ اس سلسلے میں یہ گزارش ضروری ہے کہ فارسی اور اردو میں غزل مسلسل کا سلسلہ دور تک دراز نہیں ہوا ہے۔ بعض شاعروں نے دو تین یا چار شعر کے قطعات کا غزل میں پیوند ضرور لگایا ہے، مگر یہ درمیانی قطعات غزل مسلسل کی جگہ نہیں لے سکتے۔ غالب نے فارسی غزل میں اس کی کافی چاشنی پیدا کی ہے اور بہت لطف سے پیدا کی ہے۔ ذیل میں ان کی تین مسلسل غزلوں کے اقتباس دیے جا رہے ہیں۔ ان سے اس کا اندازہ ہو سکے گا کہ غالب کو غزل مسلسل سے خاصا لگاؤ تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی مسلسل غزل کا رنگ کہیں پھیکا نہیں پڑتا بلکہ وہ خاصا دل آویز و دل فریب نظر آتا ہے۔

(۱) تا بُرد زدل برد کا فر ادائے بالا بلندے کوتہ قبائے

میرے دل سے صبر و قرار ایک کافر ادا چھین لے گیا۔ اس کا قد ذرا بلند تھا مگر اس کی قبا بہت ہی چست اور تنگ تھی۔

از خوے ناخوش دوزخ نہیبے وز روے دل کش مینو لقائے

اپنی بدمزاجی سے وہ "دوزخ نہیب" جہنم کی ڈراونی شان رکھتا تھا۔ اپنے دلکش چہرے کی وجہ سے جنت منظر اور بہشت جمال تھا۔

زردشت کیشے آتش پرستے برسم گذارے زمزم سرائے

اس کا آئین زردشتی تھا۔ وہ آتش پرست تھا۔ عبادت یا نہاتے یا کھاتے وقت برسم[۱] (جھاؤ یا انار وغیرہ کی بالشت بھر کی لکڑیاں) ہاتھ میں لے کر زمزمہ سرائی کرتا تھا۔

چوں مرگ ناگہ بیار تلخے چوں جان شیریں اندک وفائے

مرگ مفاجات کی طرح نہایت کڑوا اور تلخ مزاج تھا۔ جان شیریں (عزیز جاں) کی طرح اس میں وفا کا مادہ بہت کم تھا۔

در کام بخشی ممسک امیرے در دل ستانی مبرم گدائے

کسی کا مقصد پورا کرنے میں وہ بخیل امیر اور دل لینے میں ضدی فقیر تھا

گستاخ سازے پوزش پذیرے طاقت گدازے صبر آزمائے

گستاخ بنانے والا (اور پھر) معذرت پسند تھا۔ طاقت گداز اور صبر آزما تھا۔

در کینہ ورزی تفسیدہ دشتے در مہربانی بستاں سرائے

کینہ ورزی میں تپتے ہوئے جنگل کی مثال اور جب مہربانی پر آتا تو باغ و بہار معلوم ہوتا تھا۔

---

[۱] برسم گزار اور زمزم سرا آتش پرست کو کہتے ہیں۔ زمزم اور زمزمہ وہ دعا ہے جو آتش پرست برسم ہاتھ میں لے کر پڑھتے ہیں (اختر علی تلہری)

از زلفِ پرخم مشکیں نقابے   از تابشِ تن زریں ردائے

اپنے گیسوئے خم بہ خم کی وجہ سے وہ مشکیں نقاب تھا۔ جسم کی چمک دمک اور حسن کی وجہ سے (گویا) وہ زر کار چادر اوڑھے ہوئے تھا۔

(۲) بُتے دارم از اہلِ دل رم گرفتہ   بشوخی دل از خویشتن ہم گرفتہ

میرا ایسا معشوق ہے جو دل والوں سے گریزاں رہتا ہے۔ ان سے دور بھاگتا ہے شوخی سے دل کو اپنے سے جدا کر دیا ہے۔

ز سفاک گفتن چو گل بر شگفتہ   دریں شیوہ گی خود را مسلم گرفتہ

اگر اسے سفاک و خوں ریز کہا جائے تو وہ پھول کی طرح شگفتہ ہو جاتا ہے! اس انداز خوں ریزی میں وہ اپنے کو منفرد جانتا ہے۔

برخسارہ عرض گلستاں ربودہ   بہ ہنگامہ عرضِ جہنم گرفتہ

اپنے رخسارے کی رنگینی کی وجہ سے اس نے چمنستاں کی آبرو لے لی۔ اپنی ہنگامہ آرائی کی وجہ سے اس نے جہنم کو گرد کر دیا۔

گہے طعنہ بر لحنِ مطرب سرزدہ   گہے خردہ بر نطقِ ہمدم گرفتہ

کبھی وہ مطرب (گویے) کے لحن و نغمہ پر طعنہ زنی کرتا ہے۔ کبھی اپنے ہم نشین کی گویائی میں کیڑے نکالتا ہے۔

(۳) بیا کہ قاعدۂ آسماں بگردانیم   قضا بگردشِ رطلِ گراں بگردانیم

غالب معشوق سے مخاطب ہو کر کہتے ہیں کہ اے دوست تو آجا۔ تاکہ آسمان کا یہ قاعدہ کہ وہ حبیب کو اپنے حبیب سے ملنے نہیں دیتا ہم تم دونوں مل کر پلٹ دیں۔ قضا و قدر کے حکم کو ساغر بادۂ ناب کی گردش سے الٹ دیں۔

بگوشہ بنشینیم و در فراز کنیم   بکوچہ بر سرِ رہ پاسباں بگردانیم

ایک گوشہ میں بیٹھ جائیں اور دروازے کو بند کر لیں اور چوکی دار سے یہ کہہ دیں کہ وہ کوچہ میں پھرتا رہے۔

اگر ز شحنہ بود گیر و دار نندیشیم   وگر ز شاہ رسد ارمغاں بگردانیم

اگر داروغہ کی طرف سے گیر و دار ہو تو ہم اس کی مطلق فکر نہ کریں اور اگر بادشاہ کی جانب سے کوئی تحفہ آئے تو ہم اسے واپس کر دیں۔

اگر کلیم شود ہم زباں سخن نکنیم   وگر خلیل شود میہماں بگردانیم

اگر حضرت موسیٰ بات کرنا چاہیں تو ہم بات نہ کریں اور اگر حضرت ابراہیم خلیل اللہ مہمان ہوں تو ہم انہیں پلٹا دیں۔

گل افگنیم و گلابے برہگذر پاشیم   مے آوریم و قدح درمیاں بگردانیم

پھول راستہ میں بکھیریں (گل افشانی کریں) شراب کا دور چلے اور ساغر شراب کو باہم گردش دیں۔

گہے بہ لابہ سخن با ادا بیامیزیم   گہے ببوسہ زباں در دہاں بگردانیم

کبھی تملق و خوشامد کے انداز سے راز و نیاز کی باتیں کریں۔ کبھی بوسہ کے لیے زبان کو منھ میں پھرائیں (گردش دیں)

نہیم شرم بیک سو و باہم آویزیم   بشوخی کہ رخ اختراں بگردانیم

شرم کو ایک جانب رکھ دیں اور ایک دوسرے سے ایسی گرم جوشی اور شوخی کے ساتھ ہم کنار ہوں کہ ستارے شرم سے منھ پھیر لیں۔

ز جوشِ سینہ سحر را نفس فرو بندیم   بلائے گرمی روز از جہاں بگردانیم

ہم دونوں ایسے زور زور سے سانس لیں کہ صبح کا سانس لینا بند کر دیں اور اس کو طلوع نہ ہونے دیں اور اس طرح دن کو گرمی کی مصیبت دنیا سے ٹال دیں۔

بوہم شب ہمہ را در غلط بیندازیم   ز نیمہ رہ رمہ را باشباں بگردانیم

سب کو اس مغالطہ میں مبتلا کر دیں کہ رات ہو گئی یہاں تک کہ ریوڑ کو چرواہے سمیت آدھے راستے سے شہر کی جانب الٹا پھیر دیں۔

بجنگ باج ستانانِ شاخساری را   تہی سبد ز در گلستاں بگردانیم

جو لوگ درختوں سے پھلوں کا خراج (ڈالی) لینے کے لیے آئیں ان کو لڑ کر باغ کے دروازے ہی سے خالی ٹوکری کے ساتھ واپس لوٹ جانے پر مجبور کر دیں۔

بصلح بال فشانانِ صبح گاہی را   ز شاخسار سوئے آشیاں بگردانیم

جو پرندے صبح سویرے آشیانوں سے پیڑوں پر آکر کلیلیں کرتے ہیں انھیں نرمی اور آشتی سے گھونسلوں میں واپس پلٹا دیں۔

غالب کی مسلسل غزلوں سے مذکورۂ بالا تین اقتباسات سے اس کا بخوبی اندازہ ہو جائے گا کہ غزل کی اس صنف میں بھی جس کی طرف بہت کم توجہ کی گئی ہے مرزا کا پایہ بہت اونچا ہے۔ ان کی طبع روشن و دقاد کی ندرت نگاہی اور جدت نگاری کی غیر معمولی خصوصیت یہاں بھی نمایاں ہے۔

بال فشانانِ صبح گاہی۔ باج ستانانِ شاخساری۔ دوزخ نہیب مینو لقا تفیدہ دشت وغیرہ ترکیبوں کا استعمال ان کی فکر نادرہ کار کی "ابداعی خصوصیت" کا دل پسند مظاہرہ ہے۔ اصل تو یہ ہے کہ اس قسم کی نغز و نادر ترکیبیں ان کی فارسی غزل وغیرہ میں کثرت سے بکھری پڑی ہیں اور عجب نہیں کہ یہ نتیجہ ہو عرفی شیرازی کے سخن ہائے حکمت آگیں و ندرت پژوہ کے مسلسل مطالعہ کا۔

غالب کی عام غزل کی خصوصیات

غالب کی فارسی غزل میں وہ لوچ وہ سوز و گداز نہیں پایا جاتا جو عام طور سے غزل کا طرۂ امتیاز سمجھا جاتا ہے مگر حقیقۃً یہ خیال زیادہ وزن نہیں رکھتا۔ ظرفِ غزل اتنا تنگ نہیں ہے کہ اس میں وہ دوسرے مضامین نہ سما سکیں جنھیں روایتی لوچ اور سوز و گداز سے کوئی ربط نہیں ہے بلکہ ان سے عشق کے مردانہ جاہ و جلال کی نمائندگی ہوتی ہے' اور نشاطِ محبت کے وہ پہلو نگاہوں کے سامنے آتے ہیں جنھیں گھسی پسی ہوئی شکست خوردہ ذہنیت کے نمائندگانِ نظام سے کوئی واسطہ نہیں ہوتا۔ غزل کا آغاز میں کوئی مفہوم "کلام با زنان" کے قبیل کا رہا ہو لیکن عرصے سے وہ اس پابندی کی قید کو توڑ چکا ہے اور غالباً صحیح یہ ہے کہ غزل کے اس لغوی مفہوم کا کسی غزل گو شاعر نے اپنے کو کبھی پابند نہیں بنایا ان دو چار معزز مستثنیات کے سوا جن کا مزاج مخصوص سانچہ میں ڈھل چکا تھا یہ واقعہ ہے کہ غالب اگرچہ ہمیشہ ہی "رہینِ ستمہائے روزگار" رہے اور گردشِ دوراں نے انھیں برابر پامالِ حوادث بنائے رکھا لیکن انھوں نے اپنی غزل کی پیشانی پر اس کے آثار رونما نہ ہونے دیے۔ اگر کبھی ابنائے زمانہ کی کج ادائی اور بے وفائی کے گلے شکوے بھی زبانِ شعر پر آئے تو اس میں بھی زیادہ تر انھوں نے مسرت و نشاط کا پہلو نکال لیا۔ اس خصوص میں ان کی فارسی غزل کے مخصوص لہجے نے ان کی خاص طور پر مدد کی ہے۔

دیدہ می گرید زباں می نالد و دل می تپد — عقدہ ہا از کارِ غالب سر بسر وا کردۂ

آنکھ رو رہی ہے۔ زبان فریاد کر رہی ہے اور دل تڑپ رہا ہے گویا عشق کی راہ میں جتنی گرہیں ہیں وہ تو نے سب کھول دیں۔ اس طرح عشق کو اپنی معراج مل گئی۔

اس غزل کے اور اشعار میں بھی کم و بیش یہی اندازِ نگاہ نظر آتا ہے:

خستگاں را دل بہ پرسشہائے پنہاں بردۂ — بادرستاں گر نوازشہائے پیدا کردۂ

اگر تو نے درستوں پر یعنی صحیح و سالم افراد پر ظاہری عنایتوں کی بوچھار کی ہے تو زخمی دلوں کو یعنی ان لوگوں کو جو بظاہر خدا کے معتوب ہیں پوشیدہ مہربانیوں سے فریفتہ کیا ہے۔

ہفت دوزخ در نہادِ شرمساری مضمر است — انتقام است ایں کہ با مجرم مدارا کردۂ

شرمندگی وہ عذاب ہے جس کی ذات میں ساتوں جہنم چھپے ہوئے ہیں۔ اس لیے اگر تو نے گنہگار کے ساتھ رعایت کی اور اس کو بخش دیا تو یہ عین انتقام ہے کیونکہ اس قدر گناہوں کے باوجود اس کو کوئی سزا نہیں دی گئی تو یہ تو اسے سات دوزخوں میں ڈال دینا ہوا۔ گناہ کے باوصف مجرم سے مدارا کرنا بدلہ ہی لینا ہوا کیونکہ اس سے خود دار مجرم کو جو شرمندگی حاصل ہوگی وہ عین انتقام ہے۔

اب غالب کی غزلوں کے اور اشعار ملاحظہ کیجیے۔ ان میں بھی زیادہ زندگی و سرمستی کی عشرت مزاجی کا کھلنڈرا پن ملے گا۔ درد و سوز کی گھٹی ہوئی غیر صحت مند آہ اور کراہ کے نقشے اس میں نظر آئیں گے۔

بر طاعتیاں فرخ و بر عشرتیاں سہل — نازم شبِ آدینہ و ماہِ رمضاں را

مجھے ماہ رمضان کی شب جمعہ پر ناز ہے کیونکہ وہ اطاعت گزاروں کے لیے مبارک ہے۔ اس میں وہ خوب عبادت کر سکتے ہیں' اور عشرت پسندوں کے لیے بھی اس میں سہولتیں ہیں کیونکہ وہ اچھی طرح دادِ عیش دے سکتے ہیں۔

حال ما از غیر می پرسی و منت می برم — آگہی بارے کہ آگہ نیستی از حال ما

تو میرا حال غیر سے دریافت کر رہا ہے اس کا میں احسان مند ہوں کیونکہ اس سے اتنا تو ہر حال معلوم ہی ہو جاتا ہے کہ تو ہمارے حال زار سے آگاہ نہیں ہے۔ (اگر تو ہمارے حال سے واقف ہوتا تو ممکن تھا کہ تجھے ہم پر رحم آ جاتا۔ اور ہم تیری ہمدردی کے مستحق قرار پاتے)

ازیں بیگانگی ہا می تراود آشنائی ہا — حیا می ورزد و در پردہ رسوا می کند ما را

وہ جس عنوان سے اپنی بیگانگی کا مظاہرہ کرتا ہے تو اس سے اس کی شناسائی اور دانفیت ٹپکتی ہے۔ اس لیے وہ جب مجھ سے حیا برتتا ہے، شرماتا ہے تو پردے ہی پردے میں مجھے رسوا کرتا ہے۔

فدایت دیدۂ و دل رسمِ آرائش ببرس از من — خرابِ ذوقِ گلچیں چہ داند باغبانی را

دیدۂ و دل تجھ پر نثار ہوں۔ شیوۂ آئینِ آرائش مجھ سے دریافت کر۔ جو گل چینی کے ذوق کا مارا ہوا ہو وہ باغبانی کیا جان سکتا ہے۔

خارہا از اثرِ گرمیِ رفتارم سوخت — منتے بر قدمِ راہروان است مرا

میری رفتار کی گرمی کے اثر سے تمام کانٹے جل گئے اب کسی چلنے والے کو تکلیف نہ ہوگی اس لیے راہ چلنے والے مسافروں کے قدموں پر میرا احسان ہے۔

غالب کے مذکورۂ بالا شعر کو سامنے رکھتے ہوئے ان کے پیرو میرزا ثاقب لکھنوی نے اردو میں کہا ہے اور خوب کہا ہے ؎

دعائیں دیں مرے بعد آنے والے میری وحشت کو — بہت کانٹے نکل آئے مرے ہمراہ منزل سے

میرزا ثاقب نے جس پیرایہ میں اس خیال کو ظاہر کیا ہے وہ مقتضائے حال کے عین مطابق ہے۔ مرزا غالب کے شعر کا دوسرا مصرعہ "منتے بر قدم راہروان است مرا"

مرزائیت کی شان ترکمانی کی ضرور ترجمانی کر رہا ہے مگر وہ مرزا ثاقب کے اس مصرعہ کے مقابلے میں نہیں رکھا جا سکتا " دعائیں دیں مرے بعد آنے والے میری وحشت کو"۔ میرزا ثاقب کے مصرعہ میں جو لطافت اور شیرینی ہے اس کا جواب غالب کا یہ مصرعہ نہیں ہو سکتا " منتے بر قدم راہروان است مرا"۔ لیکن غالب کے مذکورۂ بالا شعر کا پہلا مصرعہ " خارہا از اثرِ گرمیِ رفتارم سوخت" اس کمی کی تلافی کر دیتا ہے۔ گرمیِ رفتار سے راستہ کے کانٹوں کا جل جانا نہایت ہی پاکیزہ تخیل ہے۔ " بہت کانٹے نکل آئے مرے ہمراہ منزل سے" مصرعہ اپنی جگہ خوب ہے اور " وحشت " کو " بہت کانٹے نکل آئے مرے ہمراہ منزل سے " کا سبب قرار دینا صنعت حسن تعلیل کی بڑی اچھی مثال ہے مگر " گرمیِ رفتار " سے کانٹوں کے سرے سے جل جانے کا جواب نہیں۔ " الفضل للمتقدم " سے اگر قطع نظر بھی کر لی جائے تب بھی ایک کو دوسرے پر ترجیح دینے کا جواز مشکل ہی سے نکل سکے گا۔

بسا اوقات غالب نے ایک ہی خیال کو فارسی میں بھی نظم کیا ہے اور اردو میں بھی اور غالباً اس کی وجہ یہ ہے کہ انھیں اس تخیل سے کچھ زیادہ انس ہے۔ فارسی میں ان کا شعر ہے ؎

آغشتہ ایم ہر سرِ خارے بخونِ دل   قانونِ باغبانیِ صحرا نوشتہ ایم

ہم نے نوکِ خار کو دل کے خون سے آلودہ کر دیا ہے۔ اور اس طرح صحرا کی باغبانی کا قانون ہم نے مدوّن کر ڈالا ہے، بنا ڈالا ہے

اردو میں خود غالب نے اس خیال کو یوں ادا کیا ہے ؎

لختِ جگر سے ہے رگِ ہر خار شاخِ گل   تا چند باغبانیِ صحرا کرے کوئی

غالب کے اردو شعر کا پلہ ان کے فارسی شعر سے گراں ہے۔ رگِ ہر خار کا لختِ جگر سے شاخِ گل بن جانا تخیل کی رفعت کا شاہد ہے۔ اس سے غالب کے اردو شعر میں بے پناہ ندرت اور تازگی پیدا ہو گئی ہے۔ انھیں کے فارسی شعر کو جب اس کے مقابلے میں رکھا جاتا ہے تو اس میں وہ حسن، وہ لطافت وہ ملاحت نہیں پائی جاتی جو اردو شعر میں پیدا ہو گئی ہے۔ خیال ایک ہے مگر اسلوب بیان نے ان میں خاصا فرق پیدا کر دیا ہے۔ ایک نادر خیال کی ترجمانی کے باوجود فارسی کا شعر مقابلۃً سپاٹ معلوم ہوتا ہے۔ لیکن اردو کا شعر ہمہ نزہت و ہمہ رنگ ہے۔

مولانا حالی نے غالب کی ایک فارسی غزل کا اسی کی ہم قافیہ نظیری کی غزل سے مقابلہ کیا ہے اور بیشتر انصاف سے کام لیا ہے لیکن کہیں کہیں اپنے محترم استاد کی جنبہ داری بھی کر گئے ہیں۔

نظیری کا ایک شعر ہے ؎

کجا ز عشوۂ آں چشمِ نیم باز رہیم   کہ فتنہ خاستہ از خواب و پائے ما خفتست

نظیری محبوب کی اس حالت کی تصویر کشی کر رہا ہے جبکہ وہ سوتے سے اٹھا ہو اور آنکھیں کچھ کھلی ہوں، کچھ بند اور جی اس سے وہ بیٹھے کو نہ چاہتا ہو۔
وہ کہتا ہے کہ فتنہ یعنی معشوق اٹھ کھڑا ہوا ہے اور ہمارا پاؤں سو گیا ہے۔ ایسی صورت میں اس کی چشمِ نیم باز کے عشوہ سے کیونکر رہائی ہو گی۔

مرزا غالب کہتے ہیں ؎

دگر ز ایمنیِ راہ و قربِ کعبہ چہ حظ   مرا کہ ناقہ ز رفتار ماند و پا خفتست

مرزا غالب مسافر کی اس حسرت ناک حالت کو جب کہ راہ بے خطر اور منزل مقصود قریب ہو مگر نہ مسافر میں، نہ سواری میں آگے قدم بڑھانے کی طاقت ہو یوں بیان کر رہے ہیں کہ مجھے قربِ کعبہ کی راہ کے محفوظ ہونے سے کیا فائدہ جبکہ میرے ناقہ میں رفتار کی سکت نہیں رہی ہے اور پاؤں سو گیا ہے۔

مولانا حالی کا فیصلہ یہ ہے کہ " ان دونوں شعروں میں سے کسی ایک کو دوسرے پر مطلقاً ترجیح نہیں دی جا سکتی۔ جو عاشقانہ مضامین کو پسند کرتے ہیں وہ ضرور نظیری کے شعر کو پسند کریں گے۔ مگر اس لحاظ سے کہ مرزا کا بیان عاشق اور غیر عاشق سب کے حالات پر حاوی ہے اور ہر شخص جس پر ایسی حالت گزرے اس کا مصداق ہو سکتا ہے، نظیری کے شعر پر فوقیت رکھتا ہے۔" مگر حقیقت یہ ہے کہ نظیری کے دونوں مصرعے سڈول ہیں۔ فصاحت ان پر نثار ہو رہی ہے۔ مرزا غالب کا پہلا مصرعہ " دگر ز ایمنی راہ قرب کعبہ چہ حظ " نہایت بوجھل ہے۔ قدم قدم پر ذوق کو ٹھوکر لگتی ہے۔ دوسرے مصرعہ کی سلاست و روانی پہلے مصرعہ کے بوجھل پنے کی کسی قدر تلافی کرتی ہے مگر اس کے بعد بھی نظیری کے شعر کے مقابلے میں اس کو نہیں لایا جا سکتا۔ نظیری کے شعر کا بھی مصداق عام بنایا جا سکتا اور اس کی بھی وہ تاویل کی جا سکتی ہے جس سے نظیری کا شعر صرف مجازی حدود میں محدود نہ رہے۔ حافظ شیرازی کے ایک سے ایک نظاہر مجازی رنگ و بو کے حامل شعر کو حقیقت و معرفت کا لباس پہنایا جا چکا ہے اور غالباً جائز طور سے پہنایا جا چکا ہے تو یہاں کوئی خاص دقت نہیں ہو سکتی۔

نظیری کی پیش نظر غزل کا مطلع ہے ؎

نظر بظاہر و صیاد در خفا خفتست   اجل رسیدہ چہ داند بلا کجا خفتست

اس نے اس حقیقت کو کہ مقدرات کا بسا اوقات ظہور اس عنوان سے ہوتا ہے جس کا سان گمان بھی نہیں ہوتا، اپنے مخصوص رنگ میں پیش کیا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ نظر

بظاہر نمایاں چیزوں کی طرف ملتفت ہے لیکن صیاد گھات میں مخفی طور سے لگا ہوا ہے، جس کی موت ہی آگئی ہو وہ نہیں جانتا کہ بلا کہاں سوئی ہوئی ہے۔

نظیری کا یہ بیانِ حقیقت فصاحت کے سڈول سانچے میں ڈھلا ہوا ہے اور نظیری کے مخصوص نشتروں میں سے ایک نشتر ہے۔ مولانا حالی کا ارشاد سر آنکھوں پر مگر ادب کے ساتھ یہ ضرور عرض کیا جائے گا کہ خواہ مولانا اسے نظیری کے اعلیٰ درجے کے اشعار میں محسوب ذکریں لیکن ان کی اس رائے سے اتفاق مشکل ہے۔ غنیمت ہے کہ انھوں نے اسے مرزا کے مطلع سے بہر حال بہتر قرار دیا ہے۔ مرزا غالب کا مطلع یہ ہے ؎

بوادی کہ دراں خضر را عصا خفتست بسینہ می سپرم راہ گرچہ پا خفتست

ایسے وادی میں جہاں خضر کا عصا سوگیا ہے، میں اپنے سینہ سے راستہ طے کر رہا ہوں اگرچہ پاؤں سوگیا ہے۔

مرزا کا "عصا خفتست" اسی زمانے میں مورد اعتراض ہوا تھا کہ "عصا کے سونے کا" کوئی مفہوم نہیں نکلتا۔ مرزا غالب نے اس کے جواب میں شیخ سعدی کے اس مصرعہ سے استدلال کیا تھا۔ "ولے بجملۂ اول عصائے شیخ بخفت"۔ مگر مرزا غالب کا یہ جواب تسلیم نہیں کیا گیا تھا اور جائز طور سے تسلیم نہیں کیا گیا تھا کیونکہ شیخ سعدی کے یہاں اس بات کے ثبوت کے لیے کہ انھوں نے "عصا خفتن" کو بطور استعارہ استعمال کیا ہے کافی سے زیادہ قرائن موجود ہیں مگر غالب کا "عصا خفتست" اس سے محروم ہے۔ بہر حال مرزا غالب کا یہ مطلع نظیری کے مطلع کے مقابلے میں کوئی حیثیت نہیں رکھتا۔ اس غزل میں غالب کا یہ شعر یقیناً بیت الغزل ہے ؎

ہوا مخالف و شب تار و بحر طوفاں خیز گسستہ لنگر کشتی و ناخدا خفتست

ہوا مخالف ہے، رات اندھیری ہے، سمندر طوفاں خیز ہے، کشتی کا لنگر ٹوٹا ہوا ہے اور ملاح سوگیا ہے۔

غالب کا یہ شعر بھی بہت خوب ہے اور اس میں شعریت کروٹیں لیتی محسوس ہوتی ہے ؎

دلم بسبحہ و سجادہ و ردا لرزد کہ دزد مرحلہ بیدار و پارسا خفتست

میرا دل تسبیح، جا نماز و ردا (چادر) کے بارے میں لرز رہا ہے کیونکہ چور تو جاگ رہا ہے اور پارسا سویا ہوا ہے۔

غالب کی شاعری کو دوسرے اساتذہ سے ٹکرانے کی ضرورت نہیں

میری ناقص رائے میں نظیری و عرفی و ظہوری کی شاعری سے غالب کی شاعری کے مقابلے کی ضرورت نہیں اور نہ انھیں باہم ٹکرانے کی حاجت ہے۔

غالب کی فارسی شاعری اپنی ذات کے لحاظ سے لطافتوں اور نفاستوں کی خزینہ دار ہے۔ اسے پڑھ کر ذوق کو طرب و نشاط حاصل ہوتا ہے اور فلسفیانہ اندازِ نظر کی آمیزش سے اس میں شعری صباحت کے ساتھ حکیمانہ ملاحت بھی پیدا ہو جاتی ہے اور اس سے دماغ بھی اثر پذیر ہوتا ہے۔ ذیل کے اشعار سے اس کا اچھی طرح اندازہ ہو سکے گا:

بادہ اگر بود حرام بذلہ خلاف شرع نیست دل نفسی بخوب ما طعنہ مزن بزشتِ ما

تیرے مسلک میں شراب اگر حرام ہے تو خیر بذلہ سنجی تو شریعت کے مخالف نہیں ہے۔ تو اگر ہماری اچھی باتوں یعنی میگساری سے خوش نہیں ہے تو خیر لیکن ہماری بذلہ سنجی پر جو ہمارے نزدیک دوسرے درجے کی چیز ہے اس پر تو طعنہ زن نہ ہو۔

سخن کوتہ مرا ہم دل بتقوے مائل است اما ز ننگِ زاہد افتادم بہ کافر ماجرائیہا

زاہد کے ساتھ ہم پیشہ ہونے سے مجھے شرم آتی ہے۔ اس لیے مجھ میں کافروں کی خو بو ان کے طور طریقے پیدا ہو گئے ہیں ورنہ تقویٰ کی طرف مجھے فطری میلان ہے۔

اس شعر میں "سخن کوتہ" کا ٹکڑا بہت بلیغ اور معنی خیز ہے۔ اس سے اشارہ ہو جاتا ہے اس پورے پس منظر کی طرف جس سے شعر بالا متعلق ہے۔ کچھ متقی لوگ جمع ہیں۔ بحث ہو رہی ہے۔ کوئی بطور نصیحت کہہ رہا ہے کہ تمھاری یہ کافر ماجرائیاں منافی اتقا ہیں۔ اس سے تمھارا مذہب مشتبہ ہوتا ہے۔ دوسرا اس کی تائید کرتا ہے۔ بحث و مباحثہ کو ختم کرنے کے لیے شاعر کہتا ہے کہ اے بھائی جانے بھی دو بحث کو طول دینے کی ضرورت نہیں۔ مجھے بھی تقویٰ کی طرف رغبت ہے لیکن زاہدوں کا (جو تصنع اور ریا کا مجموعہ ہیں) ہم پیشہ ہونا مجھے منظور نہیں۔

وداع و وصل جداگانہ لذتے دارد ہزار بار برو صد ہزار بار بیا

رخصت کرنے میں اور مزہ ہے اور وصل میں اور لطف۔ تو ہزار بار جا اور لاکھ بار آ۔ مولانا حالی نے صحیح لکھا ہے "صد ہزار کے لفظ نے شعر کو زیادہ بلیغ کر دیا ہے کیونکہ شاعر باوجودیکہ لذت میں وداع اور وصل دونوں کو یکساں قرار دیتا ہے مگر پھر بھی اپنے مطلب کی بات کو نہیں بھولا اور جانے کے لیے ہزار بار اور آنے کے لیے صد ہزار بار کا لفظ استعمال کیا ہے"۔

رواج صومعہ ہستی ست زینہار مرو متاع میکدہ مستی ست ہوشیار بیا

صومعہ میں عبادت کدے میں پندارِ ہستی کا چلن ہے وہاں ہرگز نہ جا اور میخانے کا سرمایہ مستی ہے۔ یہاں ذرا ہوشیاری یعنی عالی ظرفی کے ساتھ آنا چاہیے۔ مستی کی گنجائش

میں سرشار ہونے کے لیے ہوشیار ہو کر آنا اس میں خاصا لطف ہے۔

مردم ز فرطِ ذوق و تسلی نمی شوم　　یا رب کجا برم لبِ خنجر ستائے را

غالب کہتے ہیں کہ محبوب کے خنجر نے ایسا مزہ دیا ہے کہ اس کی تعریف کرتے کرتے مر گیا اور پھر بھی تسلی نہ ہوئی۔ اب خنجر کی تعریف کرنے والے ہونٹوں کو کہاں لے جاؤں ان کا کیا کروں کہ ذوق کو آسودگی حاصل ہو۔

آں راز کہ در سینہ نہان است نہ وعظ است　　بر دار تواں گفت بہ منبر نتواں گفت

وہ راز جو سینہ میں دبا ہوا ہے مخفی ہے وہ وعظ نہیں ہے۔ اسے سولی پر کہا جا سکتا ہے منبر پر نہیں کہا جا سکتا۔ اگر وعظ کے قبیل کی چیز ہوتا تو اسے منبر پر کہا جا سکتا تھا۔

بر دآدم از امانت ہر چہ گردوں نتافت　　ریخت مے بر خاک چوں در جام گنجیدن نداشت

بار امانت میں سے جو کچھ آسمان سے نہ اٹھ سکا وہ انسان نے اٹھا لیا گویا جب شراب جام میں نہ سما سکی تو خاک پر گر پڑی۔ غالب کے اس لطیف شعر کا ماخذ حافظ شیرازی کا یہ شعر ہے ؎

آسمان بار امانت نتوانست کشید　　قرعۂ فال بنام من دیوانہ زدند

غالب نے حافظ شیرازی کا پورا شعر اپنے اس مصرعہ میں سمو دیا ہے۔ بر دآدم از امانت ہر چہ گردوں بر نتافت۔ اور دوسرے مصرعہ میں ایک لطیف تشبیہ سے اس پورے مضمون میں جان ڈال دی۔ یعنی جب شراب جام میں نہ سما سکی تو خاک پر گر پڑی۔ خاک سے مراد انسان ہے اور جام سے آسمان اور ان دونوں کی مناسبت محل و مقام سے واضح ہے۔

ریزد آں برگ و ایں گل افشاند　　ہم خزاں ہم بہار در گزر است

خزاں اور بہار دونوں ہی رفتنی ہیں۔ خزاں میں پت جھڑ ہوتا ہے اور بہار میں پھول جھڑتے ہیں۔

جنت نکند چارۂ افسردگیٔ دل　　تعمیر باندازۂ ویرانیٔ ما نیست

جنت ہمارے دل کی افسردگی کا علاج نہیں کر سکتی۔ ہماری ویرانی کے مطابق تعمیر یعنی جنت نہیں ہے۔

اس سے ملتا جلتا غالب کا یہ اردو شعر ہے اور فارسی شعر سے اس کی تازگی زیادہ ہے ؎

باغ فردوس میں دوزخ کو ملا دے یا رب　　سیر کے واسطے تھوڑی سی فضا اور سہی

مخمور مکافات بخلد و سقر آویخت　　مشتاق عطا شعلہ ز گل باز ندانست

مکافات عمل کے نظریہ پر ایمان رکھنے والا بہشت و جہنم کے قضیوں میں الجھ کر رہ گیا۔ تیرے عطا و کرم کا جو مشتاق تھا وہ شعلے اور گلاب کے پھول میں امتیاز نہیں رکھتا تھا۔ اس کی نجات آسانی سے ہو گئی۔

عرفی شیرازی نے کہا تھا ؎

ہم سمندر باش و ہم ماہی کہ در جیحون عشق　　روئے دریا سلسبیل و قعر دریا آتش است

تو سمندر (وہ کیڑا جو آگ میں رہتا ہے) بھی ہو اور مچھلی بھی کیونکہ عشق کے جیحون (ایران کے ایک دریا کا نام) میں دریا کی سطح سلسبیل (ایک بہشتی نہر) کا حکم رکھتی ہے اور دریا کی تہ آگ کا حکم رکھتی ہے۔ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ "در جیحون عشق" کے بجائے "در دریائے عشق" کہنا چاہیے تھا اس سے "جیحون عشق" میں غرابت نہ پیدا ہوتی لیکن معترض اس پر غور نہیں کرتے کہ دوسرے مصرعہ میں دو جگہ "دریا" کی لفظ آ چکی ہے اب تیسری جگہ بھی اس کا ایک ہی شعر میں آنا پسندیدہ نہ ہوتا۔ اس کے علاوہ عشق میں جو نشیب و فراز پیش آتے ہیں ان کی تصویر کشی ایک غریب ترکیب "در جیحون عشق" کے استعارے سے خوب ہوتی ہے۔ بہر حال اس بحث کی حیثیت جملۂ معترضہ کی تھی اصل گزارش یہ ہے کہ غالب نے عرفی کے دوسرے مصرعہ کو پلٹ دیا اور اس پر حکیمانہ مصرعہ ضم کر کے عرفی کے خیال کو نمایاں ترقی دے دی۔ غالب کا شعر حسب ذیل ہے ؎

بے تکلف در بلا بودن بہ از بیم بلاست　　قعر دریا سلسبیل و روئے دریا آتش است

بغیر کسی تکلف کے بلا میں مبتلا ہونا بلا کے خوف سے بہتر ہے۔ دریا کا اندرونی حصہ حقیقتاً سلسبیل ہے اور سطح دریا آگ ہے۔

مژدۂ دیدن گل در گماں فگند امروز　　کہ باز بر سر شاخ گل آشیانم سوخت

پھول کے کھلنے سے آج مجھے یہ گمان گزرا کہ پھر شاخ گل پر میرا آشیانہ جل گیا لیکن انھیں غالب نے اردو میں اس سے ذرا ہٹ کر بڑے ہی شاعرانہ انداز میں کہا ہے۔

قفس میں مجھ سے روداد چمن کہتے نہ ڈر ہمدم　　گری ہے جس پہ کل بجلی وہ میرا آشیاں کیوں ہو

فارسی شعر میں یہ خیال ظاہر کیا گیا ہے کہ گلاب کے پھول کے کھلنے کا منظر دیکھ کر شاعر کو یہ گمان ہوا کہ شاخ گل پر میرا جو آشیانہ تھا وہ پھر جل گیا۔ اس میں بڑے ہی پیارے انداز میں گلاب کے پھول کے کھلنے کو شاخ گل پر آشیانے کے جلنے سے تشبیہ دی گئی ہے۔ اور آشیانہ کو اپنا قرار دے کر اس میں ایک مخصوص اپنائیت پیدا کر دی اور تغزل کا شوخ رنگ اس میں بھر دیا۔ فارسی شعر کی کائنات یہیں پر ختم ہو جاتی ہے مگر اردو کے شعر میں یہ تسلیم کر لیا گیا ہے کہ کل آشیانہ پر بجلی ضرور گری ہے لیکن پھر اپنے ہم صفیر کو، ساتھی کو بہلا کر پھسلا کر کہتا ہے کہ جس پر کل بجلی گری ہے

کیا ضروری ہے کہ وہ میرا ہی آشیانہ ہو۔ اس لیے مجھ اسیر قفس سے روداد چمن کہتے ہوئے تجھے ڈر اور خوف کی ضرورت نہیں ہے۔ اردو شعر میں تشبیہ کی کارفرمائی ذرا بھی نہیں ہے مگر پھر بھی اس میں تجاہل عارفانہ کا جو انداز اختیار کیا گیا ہے اور ہمصفیر کی جس بھولے بھالے اسلوب میں خوشامد کی گئی ہے اور اسے واقعہ کے اظہار پر ابھارا گیا ہے اس کا بھی جواب نہیں ہے۔

دل را بوعدۂ ستمے می تواں فریفت نازے کہ بر وفائے تو بودش نماندہ است

اب تو میرے دل کو ظلم و ستم کے وعدے ہی سے فریفتہ کیا جا سکتا ہے۔ تیری وفا پر جو اسے ناز تھا وہ اب نہیں رہ گیا ہے۔

با من میاویز اے پدر فرزند آذر را نگر ہر کس کہ شد صاحب نظر دین بزرگاں خوش نکرد

اے پدر مجھ سے جھگڑا نہ کر۔ آزر کے بیٹے کی طرف دیکھ۔ جو شخص نظر والا ہو جاتا ہے وہ بزرگوں کے دین پر بہت زیادہ قائم نہیں رہتا۔

غالب نے اس شعر میں ایک حقیقت کی ترجمانی کی ہے اور بڑے ہی لطف سے کی ہے۔ جو شخص غور و فکر سے کام لیتا ہے اور اس میں حقیقتوں کے دیکھنے اور جانچنے کا ملکہ پیدا ہو جاتا ہے وہ زیادہ تر اپنے آبا و اجداد کے نظریات کا پابند نہیں رہتا۔

غالب اگر نہ خرقہ و مصحف بہم فروخت پرسد چرا کہ نرخ مئے لعل فام چیست

غالب نے اگر خرقہ و مصحف کو اکٹھا انہیں فروخت کر ڈالا تو وہ شراب لالہ فام کا نرخ کیوں دریافت کر رہا ہے۔

رضواں بشہد و شیر بہ غالب حوالہ کرد بیچارہ باز داد و مے مشک بو گرفت

رضواں نے جب شہد اور دودھ غالب کو دیا تو غریب نے اسے واپس کر دیا اور مشک کی خوشبو رکھنے والی شراب کو لے لیا۔

چہ خیزد از سخنے کز درون جاں نبود بریدہ باد زبانے کہ خونچکاں نبود

ایسی بات سے کیا نتیجہ نکل سکتا ہے جو دل کی آواز نہ ہو۔ اس زبان کا قطع ہو جانا ہی اچھا ہے جس سے کہ خون برابر نہ ٹپک رہا ہو۔

خارہا در رہ سودا زدگاں خواہد ریخت ورنہ در کوہ و بیاباں بچہ کار است بہار

ظاہر ہے کہ وحشیوں کے راستے میں کانٹے بکھیرے گی ورنہ پہاڑوں اور جنگلوں میں بہار کا کیا کام۔

ترکیبوں کی ندرت

جیسا سابق میں عرض کیا گیا ہے غالب کے شعر کی ایک خصوصیت ترکیبوں کی ندرت اور تازگی بھی ہے۔ اس خصوص میں انھوں نے عرفی کی روایت کو قائم رکھنے کی کوشش کی ہے۔ خرد آشوب تر۔ بے پروا نگاہ۔ میکدہ آشام۔ رند ہزار شیوہ۔ ساغر زار۔ مطربۂ زہرہ نہاد۔ زلف خیز۔ بت چمن ساماں۔ بہار آئین نگاہاں کے قبیل کی ترکیبیں ان کے کلام میں خاصی پائی جاتی ہیں اور زیادہ تر لطف کے ساتھ پائی جاتی ہیں۔ غالب کے کلام کی یہی وہ خصوصیتیں ہیں جنھوں نے ان کے سخن ہائے دل پذیر کو قبول عام کی دولت سے مالا مال کر دیا ہے۔

آخر میں ان کے کلام کی حیثیت متعین کرنے کے سلسلے میں ایک واقعہ کا تذکرہ کرنا محل بھی ہوگا اور لطیف بھی۔ مولانا حالی نے لکھا ہے کہ "مرزا نے ایک غزل کے مقطع میں اپنے تئیں کم از کم شیخ علی حزیں کا مثل قرار دیا ہے اور وہ مقطع یہ ہے۔ ؎

تو بدیں شیوۂ گفتار کہ داری غالب گر تبرّی نہ کنم شیخ علی را مانی

مومن خاں مرحوم نے جس وقت یہ مقطع سنا اپنے دوستوں سے کہنے لگے کہ اس میں بالکل مبالغہ نہیں ہے۔ مرزا کو ہم کسی طرح علی حزیں سے کم نہیں سمجھتے۔

ایک صاحب نے جو مومن خاں مرحوم کی تعلیوں سے خوب واقف تھے یہ حکایت سن کر کہا کہ مومن خاں نے یہ اس لیے کہا کہ وہ اپنا رتبہ یقیناً شیخ علی حزیں سے برتر و بلند سمجھتے تھے ورنہ وہ ہرگز مرزا کو شیخ کے برابر تسلیم نہ کرتے۔

نواب مصطفےٰ خاں مرحوم ہمیشہ مرزا کو ظہوری و عرفی کا ہم پایہ کہا کرتے تھے اور صائب و کلیم وغیرہ سے ان کو مراتب برتر و بالاتر سمجھتے تھے۔ نواب ضیاء الدین خاں کا مرزا کی نسبت یہ قول تھا کہ ہندوستان میں فارسی شعر کی ابتدا ایک ترک لاچین (یعنی امیر خسرو) سے ہوئی اور ایک ترک ایبک یعنی مرزا غالب پر اس کا خاتمہ ہو گیا۔ سید غلام علی خاں وحشت مرزا کی نسبت کہتے تھے کہ اگر یہ شخص عربیت کی طرف متوجہ ہو جاتا تو عربی شعر میں دوسرا متنبی یا ابو تمام ہوتا اور انگریزی زبان کی تکمیل کرتا تو انگلستان کے مشہور شاعروں کا مقابلہ کرتا۔" سچ ہے ؎

طوطیاں را نبود ہرزہ جگر گوں منقار

خوردہ خون جگر از رشک سخن گفتن ما

★

(یادگارِ جشنِ صد سالہ غالب)

رَوِش صدیقی

سُبک خرام ہے یہ محملِ وجود و عدم
رواں دواں ہیں نقوشِ جہانِ لوح و قلم
ہے ارتقائے مسلسل، قدامتِ آدم
جہاں سے شورشِ مے خانۂ حیات چلی
وہیں سے غالبِ آشفتہ سر کی بات چلی

غبارِ دامنِ ماضی و حال تھا ہر چند
خرابِ کیفِ نشاط و ملال تھا ہر چند
اسیرِ حلقۂ دامِ خیال تھا ہر چند
وہ خوش نظر تھا، بہ ہر حال سربلند رہا
فلک کو شکوۂ کوتاہیِ کمند رہا

بسائے نرگسِ جادو میں اس نے خواب کچھ اور
بڑھائے طرۂ گیسو میں پیچ و تاب کچھ اور
اُٹھا اُٹھا کے گرائے بھی ہیں حجاب کچھ اور
یہ فیض ہے اسی صورت شناسِ معنی کا
غزل کو حسن ملا ہے، غزالِ رعنا کا

سکوتِ دشتِ تحیّر کہ صبح و شام کہیں
ندائے قافلۂ فکرِ تیز گام کہیں
شکستِ جام بنامِ فروغِ جام کہیں
شعورِ گم شدگی، رسم و راہ سے آگے
غرورِ خودنگری، مہر و ماہ سے آگے

حدیثِ نرگسِ مستانہ بےخودی اُس کی
ہزار شیوۂ رندانہ سادگی اُس کی
کرامتِ دلِ خوں گشتہ مے کشی اُس کی
گریزِ شوق ہی تنہا رفیق تھا اُس کا
سنبھل سنبھل کے بہکنا طریق تھا اُس کا

سکونِ دردِ مسیحا کا وقت آیا ہے
طلوعِ خوابِ زلیخا کا وقت آیا ہے
ظہورِ جنّتِ فردا کا وقت آیا ہے
رُکا ہے وادیِ راحت میں قافلہ غم کا
یہی تو وقت ہے حُسنِ شعورِ آدم کا

یہ دشتِ علم، یہ وہم و قیاس کی دیوار
فروغِ چہرۂ اقرار، غازۂ انکار
سکوتِ فکر میں ڈوبا ہے ذہنِ لیل و نہار
چلو کہ شرحِ معمائے کائنات کریں
رَوِش سے غالبِ رازآشنا کی بات کریں

غالب اور "عاشق رسوا و باوقار"

علی عبّاس حسینی

غزل اردو شاعری کی مقبول ترین صنف ہے۔ اس کی مختلف روایتیں ہیں جن کی پابندی ازمنۂ قدیم سے اب تک کی جاتی ہے۔ ان روایتوں میں سے ایک یہ بھی ہے کہ اس میں مذکور عاشق ہمیشہ مغموم و مظلوم، رنجور و مجبور خودداری سے بے نیاز، ذاتی وقار سے عاری، شرافتِ نفس سے بے بہرہ، راندۂ بارگاہِ محبوب، آشفتہ حال، تفتیدہ جگر، مجنون و سودائی ہوگا۔ وہ معشوق کے دربان تک کی خوشامد کرے گا اس کی جھڑکیاں، گالیاں ہی نہ برداشت کرے گا، بلکہ اس کی پاپوش بازیاں تک بطیبِ خاطر سہے گا۔ وہ دریار کا گدا اس کے آستانے پر جبیں سائی کرتا رہے گا۔ لڑکے اسے سرِ راہ ڈھیلے ماریں گے، رقیب اس پر پھبتیاں کسیں گے، ہر شخص اسے سڑی دیوانہ کہہ کر اس پر ہنسے گا، مگر وہ بے غیرت و بے حیا اپنے بت کی پرستش سے نہ باز آئے گا، مگر سنگ دلِ صنم کو نہ اس کے حالِ زار پر رحم آئے گا اور نہ اس کی بے نیازی و تعدّی میں ذرّہ بھر فرق آئے گا۔

ہماری زبان کے بڑے سے بڑے غزل گو کو لے لیجیے۔ اس کا عاشق اسی جامہ میں نظر آئے گا۔ خدائے سخن میر تقی میرؔ، جو اپنی زود رنجی اور بد دماغی کے لیے بدنام تھے، بقول محمد حسین آزاد نواب اودھ آصف الدولہ کے اشعار کو انھیں کے منھ پر بدبودار کہہ کر حضوری خاص سے پاؤں پٹکتے چلے آتے تھے اور جو ایک درشاہ اودھ کے احترام میں کوتاہی کرکے بہ زبان انشاؔ "گدائے متکبر" کے خطاب کے مستحق بنے تھے، وہی میرؔ عاشق کے لباس میں بے ننگ و نام بھی دکھائی دیتے ہیں، معشوق کے سامنے حاضر ہوتے ہوئے ڈرتے بھی ہیں اور بار بار نکالے جانے پر بے غیرتی سے اس گلی کا پھیرا بھی لگاتے رہتے ہیں۔

۱۔ فقیرانہ آئے صدا کر چلے — میاں خوش رہو ہم دعا کر چلے

۲۔ آج پھر تھا بے حمیت میرؔ واں — کل لڑائی سی لڑائی ہو چکی

ان کے ہم عصر مرزا سوداؔ، جو باوجود اپنی خوش اخلاقی اور خوش مزاجی کے کسی طرح کی بد تہذیبی و بدکلامی نہ برداشت کر سکتے تھے، اور منھ آنے والے حریف کے خلاف ہجو کے دونگڑے برسا دیا کرتے تھے، وہی سوداؔ جب حضورِ محبوبِ دل نواز آتے ہیں تو وہ اس کی گالیاں سُن کر کسی طرح بد مزہ نہیں ہوتے۔ بس رقیب سے اور اپنے سے سلوکِ معشوق کے تفاوت کو بہ طورِ شکایت بیان کرنے پر اکتفا کرتے ہیں ؎

باتیں کرو عدو سے سوداؔ کو گالیاں دو — قرباں ہوں آپ کی میں اس داد و دہش کا

ممکن ہے کہ آپ سوداؔ کے اس ارشاد کو ان کی افتادِ مزاج پر محمول کرکے طنز محض سمجھیں تو صاف سنیے ؎

باتیں مجھے بھاتی ہیں بہ آمیزشِ دشنام — ہوں اس لیے اس شوخ کی گفتار کا عاشق

غالبؔ نامور نے بھی اپنے پیش رووں کی اس روش کو کلیتہً ترک نہیں کیا۔ وہی غالبؔ جو اپنی انا پرستی کے لیے یک گونہ مشہور تھے، وہی جنھوں نے اپنے ایک خط میں ایک شاگرد کو اپنے نام کے ساتھ "نواب" لکھنے کی تاکید کی تھی اور وہی جنھوں نے اینگلو عربک کالج دلّی کی ایک موقر اسامی محض اس لیے ٹھکرا دی تھی کہ انٹرویو لینے والا انگریز پرنسپل ان کی پیشوائی کے لیے حاضر نہ ہوا، وہی نواب مرزا اسد اللہ خاں غالبؔ جب معشوق کے محل کا رُخ کرتے ہیں تو کلاہِ تتری کی جگہ کلاہِ قلندری سر پر" اوڑھ لیتے ہیں" اور گدایانہ شان سے گڑگڑاتے اور میرؔ کی طرح صدا لگاتے دکھائی دیتے ہیں ؎

ہاں بھلا کر ترا بھلا ہوگا — اور درویش کی صدا کیا ہے

پھر فقیروں کے ڈھنگ سے بھیک مانگنے پر یوں اتر آتے ہیں

زکوٰۃِ حسن دے اے جلوۂ بینش کہ مہر آسا — چراغِ خانۂ درویش ہو کاسہ گدائی کا

اور جب اس طرح بار بار صدا دینے پر اس کے دربار میں باریابی کی نوبت آتی

ہے اور ان کی تواضع گالیوں سے کی جاتی ہے تو ان کی زنبیل ایسی دعاؤں سے بھی خالی نظر آتی ہے جو وہ اس شیریں پذیرائی کے جواب میں نذر کر سکیں ؎

واں گیا بھی میں تو انکی گالیوں کا کیا جواب　　یاد تھیں جتنی دعائیں صرفِ درباں ہو گئیں

حق تو یہ ہے کہ غالبؔ کے معشوق کا دربان اپنی سخت گیری و زباں درازی میں محبوب سے بھی زیادہ نمبر لے گیا تھا۔ وہ تو کبھی کبھی ان کے جسم کی گرد بھی جھاڑ دیتا تھا ؎

گدا سمجھ کے وہ چپ تھا مری جو شامت آئے　　اٹھا اور اٹھ کے قدم میں نے پاسباں کے لیے

دربان کی اسی دراز دستی کا ڈر دل میں اس طرح بیٹھ گیا تھا کہ عاشق غالب نے اس کے آستانے پر صدا لگانی چھوڑ دی تھی۔ معشوق نے کہیں سرِ راہ ملاقات میں ان سے پوچھ لیا کہ "بہت دنوں سے تمھاری آواز سنائی نہیں دی"، تو اس طرح برملا ٹوکے جانے پر ان کو دو قرار کرنا ہی پڑا ؎

دل ہی تو ہے سیاستِ درباں سے ڈر گیا　　میں ور جاؤں در سے ترے بن صدا کیے

اور جب اس نے تادیب درباں سے ڈرنا ایک عاشق کے وتیرہ کے خلاف ٹھہرایا، تو انھوں نے تعمیل حکم میں ہر طرح کی ذلت و زد و کوب برداشت کرنے کے جواز کی ایک درصورت ڈھونڈھ نکالی ؎

دے وہ جس قدر ذلت ہم ہنسی میں ٹالیں گے　　بارے آشنا نکلا ان کا پاسباں اپنا

باوجود اس حیلۂ ناخوش گوار کے وہ پھر بھی کوچۂ یار سے نکال دیے جاتے ہیں اور انھیں معشوق سے شکایۃً کہنا ہی پڑتا ہے ؎

نکلنا خلد سے آدم کا سنتے آئے تھے لیکن　　بہت بے آبرو ہو کر ترے کوچے سے ہم نکلے

ان ذلتوں، رسوائیوں کے بعد گوشہ نشینی کی حالت میں بھی ان کے دل میں یہی خواہش ہے کہ اس کا آستاں نہ چھوٹے ؎

پھر جی میں ہے کہ در پہ کسی کے پڑے رہیں　　سر زیر بار منت درباں کیے ہوئے

لیکن نواب مرزا اسداللہ خاں غالب بزرگوں کی روایت کی پابندی بس ایک حد ہی تک کر سکتے تھے۔ وہ آخر ترک بھی تھے، نواب بھی تھے، خود دار و غیرت مند بھی تھے۔ اس لیے ان کا عاشق، جس میں ان کی شخصیت، ان کا کردار اور ان کا انفرادی رنگ جھلکتا ہے، خود بیں بھی ہے، غیور بھی ہے اور باوقار بھی ہے۔ وہ عشق کرنے کا صرف اپنے ہی کو اہل و سزاوار سمجھتا ہے ؎

دھمکی میں مر گیا جو نہ بابِ نبرد تھا　　عشقِ نبرد پیشہ طلب گارِ مرد تھا

اور یہ مرد کون تھا؟ ؎

کون ہوتا ہے حریفِ مئے مرد افگنِ عشق　　ہے مکرر لبِ ساقی پہ صلا میرے بعد

اسی یقین کے باعث کہ ان کے عاشق کے بعد کوئی دوسرا عشق کرنے والا نہ رہ جائے گا فرماتے ہیں ؎

ہے ہے بیکسیِ عشق پہ رونا غالبؔ　　کس کے گھر جائے گا سیلاب بلا میرے بعد

یا اس سے بھی صاف تر الفاظ میں اسی غزل کا یہ شعر ؎

منصبِ شیفتگی کے کوئی قابل نہ رہا　　ہوئی معزولیِ انداز و ادا میرے بعد

اگر ان اشعار میں بھی روایت کی جھلک دکھائی دیتی ہو تو غالبؔ کے مختصر سے دیوان میں ایسے اشعار کی کمی نہیں جہاں معشوق کو اس کی بے اعتنائی پر صاف صاف ٹوکا گیا ہے اور اپنی انفرادیت ظاہر کی گئی ہے اور غالبؔ کی شخصیت کی اہمیت جتلائی گئی ہے۔ ان کا عاشق اپنی گرفتاری کو اختیاری بتاتا ہے ؎

ہوں گرفتارِ الفتِ صیاد　　ورنہ باقی ہے طاقتِ پرواز

ان کا عاشق اپنی طاقت پرواز کے اظہار ہی پر اکتفا نہیں کرتا۔ وہ محبوب سے گفتگو میں تلخ لہجہ بھی اختیار کر لیتا ہے ؎

ہم بھی تسلیم کی خو ڈالیں گے　　بے نیازی تیری عادت ہی سہی!

اتنا ہی نہیں، بلکہ اس تلخ نوائی میں صاف صاف جھنجھلاہٹ بھی شامل ہو جاتی ہے ؎

دائم پڑا ہوا ترے در پر نہیں ہوں میں
خاک ایسی زندگی پہ کہ پتھر نہیں ہوں میں!

وہ معشوق کے حسن کی تعریف اور کاکل و رخسار کے قصیدے سنتے سنتے تھک جاتا ہے اور وہ یہی چاہتا ہے کہ یہ مدح خوانی کبھی ختم نہ ہو۔ اس کی باوقار شخصیت اس خوشامد طلبی سے عاجز آ کر اسے خاموش رہنے پر مجبور کرتی ہے۔ وہ اس سکوت کی وجہ یوں بیان کرتا ہے ؎

ہے بزم بتاں میں سخن آزردہ لبوں سے　　تنگ آئے ہیں ہم ایسے خوشامد طلبوں سے

وہ انگیا چوٹی میں گرفتار معشوق سے صاف صاف کہہ دیتا ہے ؎

تو اور آرائشِ خمِ کاکل　　میں اور اندیشہائے دور دراز

معشوق کے روبرو بھی اس کی جبین پر شکنیں پڑ جاتی ہیں ؎

نہ مری چینِ جبیں سے غمِ پنہاں سمجھا
راز مکتوب بہ بے ربطیِ عنواں سمجھا

ان کا عاشق اس کا روادار نہیں کہ وہ "پاسِ وضع" ترک کر دے ؎

واں وہ غرورِ عزّ و ناز، یاں یہ حجابِ پاسِ وضع
راہ میں ہم ملیں کہاں، بزم میں وہ بلائے کیوں!

وہ بار بار یاد دلاتا رہتا ہے کہ اس کا عشق منفرد ہے، اور اسی لیے لائقِ صد عزت و احترام ہے ؎

جگر کو مرے عشقِ خوں نابہ مشرب لکھے ہے خداوندِ نعمت سلامت

اور اسی لیے وہ اپنے کو لائقِ تبریک و تحسین بھی سمجھتا ہے ؎

علی الرغمِ دشمن شہیدِ وفا ہوں مبارک، مبارک، سلامت، سلامت!

اپنے عشق کی قدر و قیمت سے یہی آگہی اس سے یہ کہلا دیتی ہے ؎

ہر بوالہوس نے حُسن پرستی شعار کی اب آبروئے شیوۂ اہلِ نظر گئی

یا اس سے بھی صاف الفاظ میں، ذرا رُخ بدل کر ؎

کیا آبروئے عشق جہاں عام ہو جفا رُکتا ہوں تم کو بے سبب آزار دیکھ کر

وہ اسی غرورِ عشق کے باعث معشوق کو ٹوک دینے کا حوصلہ رکھتا ہے ؎

بے نیازی حد سے گزری بندہ پرور کب تلک ہم کہیں گے حالِ دل اور آپ فرمائیں گے کیا؟

اس کی خودداری اس کی اجازت نہیں دیتی کہ وہ معشوق کے حصول کے یقین کے بعد بھی رقیب کی خوشامد یا خدمت کرے۔ وہ اپنی شیریں کے لیے کوہکنی جیسا کیوں نہیں گوارا کر سکتا اس کی وجہ سُنیے ؎

عشق و مزدوریِ عشرت گہِ خسرو کیا خوب ہم کو تسلیم نکونامیِ فرہاد نہیں

اس کا بانکپن اس کی تاب نہیں لا سکتا کہ وہ معشوق کو بار بار اس کا وعدہ یاد دلائے اور وہ اس کو جھٹلائے۔ وہ اسی لیے یاد دہانی سے بھی باز رکھنا چاہتا ہے ؎

تم ان کے وعدے کا ذکر ان سے کیوں کرو غالب
یہ کیا کہ تم کہو اور وہ کہیں کہ یاد نہیں

غالب کے عاشق کی یہ انفرادیت عشقِ مجازی ہی تک محدود نہیں۔ وہ معشوقِ حقیقی کی بارگاہ میں بھی اپنے اس رندانہ اندازِ تکلم سے باز نہیں آتا۔ ذرا اس عبدِ جسور کے تیور ملاحظہ ہوں ؎

بندگی میں بھی وہ آزادہ و خودبیں ہیں کہ ہم
الٹے پھر آئے درِ کعبہ اگر وا نہ ہوا

اس خودبینی و خودسری کا باعث وہ خودشناسی ہے جو یہ کہلا دیتی ہے ؎

قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن ہم کو تقلیدِ تُنک ظرفیِ منصور نہیں

یہی خودشناسی حضرت موسیٰؑ کی تنگیِ ظرف پر ڈھکے پردے طعنہ زنی کھائی دیتی ہے ؎

گرنی تھی ہم پہ برقِ تجلی، نہ طور پر دیتے ہیں بادہ ظرفِ قدح خوار دیکھ کر

میر تقی میرؔ نے تو طور کا پردہ بھی ہٹا دیا تھا، وہ کلیم اللہ کے گرمیِ دل کی کمی کو آنگشت نما بناتے ہیں ؎

آتشِ بلند دل کی نہ تھی ورنہ اے کلیم یک شعلہ برقِ خرمنِ صد کوہِ طور تھا

تصوف کے میدان میں میرؔ کی 'انا' بھی غالبؔ ہی کی طرح بڑی حد تک بے نقاب ہو جاتی ہے۔ مگر یہاں مقصود ان باکمالوں کا مقابلہ نہیں۔ بلکہ صرف غالبؔ کی انفرادیت کا اظہار۔ چناں چہ "ظرفِ قدح خوار" کے ذکر نے جو بانکپن غالبؔ کے شعر میں پیدا کر دیا ہے، وہ اس نابغہ کی خصوصیت خاص ہے۔

دیکھیے یہ شوخ گفتار عادلِ مطلق کی بارگاہ میں کس جسارت سے فریادی ہے ؎

حد چاہیے سزا میں عقوبت کے واسطے آخر گناہ گار ہوں، کافر نہیں ہوں میں

وہ رب الارباب کے ارحم الراحمین ہونے پر یقین واثق رکھتے ہوئے قدرے گستاخی پر اتر آتا ہے۔ اور "ناکردہ گناہوں" کی دادرسی کا طالب ہے ؎

ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد یارب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے!

غالبؔ کی یہی خودداری ہمیں یہ تلقین کرتی ہے ؎

بے طلب دیں تو مزہ اس میں سوا ملتا ہے وہ گدا جس کو نہ ہو خوئے سوال اچھا ہے

اور مہاتما بدھ کے زریں اقوال کو ایک نصیحت کی صورت میں پیش کرتی ہے ؎

گر تجھ کو ہے یقینِ اجابت دعا نہ مانگ یعنی بغیر یک دلِ بے مدعا نہ مانگ!

روایتی شاعری سے اسی طرح کی بغاوت نے، پٹے ہوئے ڈگر سے ہٹ کر چلنے کی اسی عادت نے اور اپنے پیش روؤں اور ہم عصروں سے کچھ الگ ڈھنگ سے سوچنے کے اسی انداز نے غالبؔ کو ان کی حیات میں اس منزلِ عظمت و مقبولیت پر فائز ہونے سے مانع رکھا جس کے وہ حقیقۃً مستحق تھے جب ہی تو وہ دل شکستہ و آزردہ ہو کر یہ کہنے پر مجبور ہوئے کہ ؎

یارب نہ وہ سمجھے ہیں نہ سمجھیں گے مری بات
دے اور دل ان کو جو نہ دے مجھ کو زباں اور!

عصرِ رواں کی غالب پرستی اور اردو زبان کے اس نابغہ کی بین الاقوامی شہرت اس کی شاہد ہے کہ یہ دعا یقیناً مستجاب ہوئی۔

رگِ سنگ

شمیم کرہانی

تیری محنت نہ ہوئی تیرے لیے راحتِ دل
برقِ خرمن ہی تو بن جاتا ہے خونِ دہقاں

ہائے! کیا زود پشیماں تھی زمانے کی روش
کی ترے قتل کے بعد اُس نے جفا سے توبہ

کوئی سمجھا نہیں زنجیر کی جھنکاروں کو
پر جنوں خوش ہے کہ شرمندۂ معنی تو ہوا

نیم کش تیر کی ہوتی ہے خلش کتنی لذیذ
تیرے دل نے اسے جانا، تو جگر نے سمجھا

کوئی شعلہ جو کسی غم کی تپش پا جائے
تو رگِ سنگ سے ٹپکے وہ لہو، پھر نہ تھمے

دل کو روتا کہ جگر کے لیے ماتم کرتا
نوحہ گر بھی نہ ملا تجھ کو، کہ مقدور نہ تھا

کیا گلہ، زیست میں دیکھا نہ اگر فن کا عروج
اس میں کچھ شائبۂ خوبیِ تقدیر بھی تھا

تو رہا گو کہ رہینِ غمِ نافہمیِ دہر
اپنے فن سے مگر اک لمحہ بھی غافل نہ رہا

دل میں رکھتے ہیں تجھے اہلِ نظر تیرے بعد
تیری شہرت کی سحر آئی مگر تیرے بعد

ترجمۂ منظوم دُعاءالصّباح

غالب کی ایک نادر فارسی مثنوی کا مخطوطہ رام پور

امتیاز علی عرشی

تمہید

مرزا غالب مرحوم نے کلیاتِ فارسی کی ترتیب و طباعت کے بعد جس قدر فارسی اشعار لکھے تھے انھیں سبد چین کے نام سے اپنی زندگی میں شایع کر دیا تھا لیکن یہ تتمہ ان کے تمام تازہ شعروں پر حاوی نہ تھا۔ وہ قصیدے، قطعے اور رباعیاں جن کی نقول ان کے پاس محفوظ نہ تھیں، یا بروقت اشاعت کہیں سے دستیاب نہ ہو سکی تھیں اس مجموعے میں بار نہ پا سکیں چنانچہ ایسی متعدد فارسی رباعیاں مکاتیب غالب میں[1] چھپ چکی ہیں جو سبد چین کے پہلے ایڈیشن میں نہیں ملتیں۔

برادر مکرم جناب مالک رام صاحب نے مکاتیب غالب کی اشاعت کے بعد سبد چین کا دوسرا ایڈیشن شایع کیا تو اس میں مکاتیب غالب کے حوالے کے ساتھ وہ فارسی اشعار بھی درج کر دیے۔ لیکن اب بھی میرزا صاحب کے فارسی کلام کا کچھ حصہ باقی ہے، جو یا تو ابھی تک شرمندۂ طباعت نہ ہو سکا اور یا اس کی شہرت نہ ہونے پائی۔ مؤخر الذکر صنف میں ان کی ایک فارسی مثنوی کا شمار ہو سکتا ہے جو انھوں نے اپنے حقیقی بھلانجے میرزا عباس بیگ صاحب اکسٹرا اسسٹنٹ کمشنر لکھنؤ کی فرمایش پر لکھی تھی۔ یہ مثنوی دُعاء الصباح کا ترجمہ ہے جو امیر المومنین حضرت علیؑ ابن ابی طالب رضی اللہ عنہ کی طرف منسوب ہے۔

نسخے کی کیفیت

اس مثنوی کا قلمی نسخہ کتاب خانہ رام پور کے ایک مجموعے میں مجھے دستیاب ہوا جو ۷½ × ۴¾ سائز کے ۳۲ صفحات پر ۱۲۸۵ھ میں امروہہ کے ایک بزرگ محمد علی بن سید برخوردار علی نامی نے نقل کیا تھا۔

اس قلمی نسخے میں اصل دعا کا عربی متن سیاہ روشنائی سے لکھا گیا ہے۔ اس کے نیچے منثور فارسی ترجمہ شنگرفی روشنائی سے اور ترجمہ نثر کے نیچے منظوم ترجمہ، متن عربی کی ہم رنگ سیاہ روشنائی سے تحریر ہے۔ عبارت کے چاروں طرف قرمزی دُہری جدول ہے اور متن عربی، ترجمہ نثر اور ترجمہ نظم کو باہم جدا کرنے کے لیے بھی قرمزی لکیریں کھینچی گئی ہیں۔ یہ کتاب مجموعے کے ورق ۵۶ ب سے شروع ہو کر ۶۷ ب پر ختم ہوتی ہے۔ لیکن کاتب مجموعہ نے ہر رسالے کے اوراق پر جدا گانہ ہندسے ڈالے ہیں۔ کاغذ باریک یورپی ہے۔ کہیں کہیں پیوند کاری اور اکثر جگہ کرم خوردگی کے نشانات پائے جاتے ہیں۔

مثنوی کا آغاز مفاتیح النجات مصنفہ محمد باقر بن محمد مومن خراسانی السبزواری کے ایک اقتباس سے ہوتا ہے جس میں اس دعا کی فضیلت اور اس کے نام کا ذکر ہے اور کسی بزرگ کی زبانی یہ نقل کیا گیا ہے کہ میں نے امیر المومنین علی رضی اللہ تعالیٰ عنہ کے قلم کا ایک سفینہ دیکھا جس کی تاریخ کتابت سنہ ۲۵ھ

---

[1] مکاتیب غالب میرزا صاحب کے ان غیر مطبوعہ خطوط کا مجموعہ ہے جو نوابان رام پور اور ان کے درباروں کو مختلف اوقات میں میرزا صاحب نے لکھے تھے۔ یہ مجموعہ ایک مفصل دیباچے اور تشریحی حاشیوں کے ساتھ کئی بار شایع ہو چکا ہے۔ (عرشی)

تھی۔ اس میں درج تھا کہ یہ دعا مجھے رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم نے تعلیم فرمائی ہے۔ تمہید کا عنوان اسنادِ دعاءالصباح ہے جو شنگرفی روشنائی سے لکھا گیا ہے۔ اس کے بعد ایک دعا لکھی ہے، جو دعاءالصباح سے پہلے پڑھی جانا چاہیے۔ اس کا عنوان ہے ھذا الاعتصام یقرء سبع مرات اور یہ بھی شنگرفی روشنائی سے لکھا گیا ہے۔

اس کے بعد دوسرے ورق کے دوسرے صفحے سے دعاءالصباح شروع ہوتی ہے۔ اس کے آغاز میں دعاءالصباح شنگرفی روشنائی سے ایک دوہرے خط کے نیم شنگرفی نیم دائرے کے اندر لکھا گیا ہے۔ اس صفحہ پر جدولوں کے بالائی کونوں میں دو شنگرفی چھوٹے چھوٹے دائرے بھی بنائے گئے ہیں

دعاءالصباح ۷ ورق ۱۱ ب پر ختم ہو جاتی ہے۔ اس کے بعد ۱۲ الف و ب پر امام زین العابدین علیہ السلام سے منقول دعا ایک اردو عنوان کے نیچے ترجمۂ نظم و نثر کے ساتھ درج ہے۔ اس کے خاتمے پر کاتب نے لکھا ہے۔

"دعای ماثور منقول از جناب امیر علیہ السلام مع ترجمۂ نثر و نیز ترجمۂ منظوم مرزا اسداللہ خاں غالب موسوم بہ دعای صباح حسب الایمای مرزا عباس بیگ صاحب اکسٹرا اسسٹنٹ کمشنر لکھنؤ بہ مطبع منشی نول کشور رونق طبع یافتہ بود بست و سوم شہر رجب سنہ یکہزار و دو صد و ہشتاد و چہار۔ بندہ حقیر فقیر محمد علی بن سید برخوردار علی امروہوی نقل برداشت"

مندرجہ بالا عبارت کے جن الفاظ کے ذریعہ ۱۲۸۴ھ ظاہر کیا گیا ہے، یہاں غالباً کاتب نے سال طباعت کتاب نقل کیا تھا لیکن بعد ازاں اسی کو شاکر سال کتابت لکھا ہے؟ بہرحال اس سے اتنا یقینی طور پر معلوم ہوتا ہے کہ یہ ترجمۂ منظوم میرزا عباس بیگ صاحب کی فرمائش پر منشی نول کشور کے مطبع لکھنؤ میں میرزا غالب (متوفی ۱۲۸۵ھ) کی زندگی میں چھپا تھا اور ان کے انتقال سے ایک سال تین مہینے کچھ دن قبل نسخۂ مطبوعہ سے اس کی نقل کی گئی ہے۔

کاتب کے خاتمے کے ظاہری الفاظ سے جو در اصل نسخۂ مطبوعہ کا خاتمہ ہے یہ ترشح ہوتا ہے کہ دونوں ترجمے میرزا غالب کے ہیں، لیکن میں سمجھتا ہوں کہ صرف ترجمۂ منظوم میرزا صاحب کا ہے، نثر کا ترجمہ کسی عربی داں عالم نے کیا ہوگا جس پر لفظی اصلاح ممکن ہے میرزا صاحب نے بھی دے دی ہو۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ میرزا صاحب زبان عربی کے ایسے ادیب نہ تھے کہ دعاءالصباح کی عبارت کا از خود ترجمہ کر لیتے۔ میرے اس خیال کی تائید خاتمہ کی عبارت کو بغور پڑھنے سے بھی ہوتی ہے اگر دونوں ترجمے میرزا صاحب کے ہوتے تو عبارت یوں ہونی چاہیے تھی۔ "مع ترجمۂ نثر و ترجمۂ منظوم از مرزا اسداللہ خاں غالب"۔ یقیناً خاتمہ نگار نے نیز کا اضافہ کر کے اس طرف اشارہ کیا ہے کہ اس عبارت میں صرف موخرالذکر فقرہ غالب سے متعلق ہے۔

مثنوی کا رتبہ

بہ لحاظ شعریت میرزا صاحب کی یہ مثنوی کوئی بلند پایہ نظم نہیں معلوم ہوتی۔ غالباً اسی باعث سے میرزا صاحب نے اس کا تذکرہ کسی جگہ نہیں کیا جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ ان کے شاگرد رشید حالی مرحوم بھی یادگار غالب میں اس کا ذکر نہ کر سکے لیکن جہاں تک ترجمہ کا تعلق ہے اس میں شبہ نہیں کہ میرزا صاحب نے اصل دعا کے مطلب اور مفہوم کو شعر فارسی میں پورا پورا ادا کر دینے میں کمال کر دکھایا ہے، حتیٰ کہ بہت سے فقروں کا ترجمہ اتنے ہی مختصر الفاظ میں کیا گیا ہے، جتنے مختصر الفاظ اصل عربی کے تھے اور شاید ہی کسی جگہ اصل عربی کا کوئی لفظ میرزا صاحب کے ترجمہ کی گرفت سے بچ نکلا ہو۔ مثلاً دعا کا ایک ٹکڑا ہے:

یا من ارقدنی فی مہاد امنہ و امانہ
وایقظنی الی ما منحنی بہ من مننہ واحسانہ

اس کا ترجمہ میرزا صاحب کی زبان سے اس طرح ادا ہوتا ہے:

ای کہ در گہوارۂ امن و اماں — خواب را در چشم من کردی نہاں
باز چشم من بہ بیداری گشاد — سوے احسان و عطای خود بداد

یا مثلاً دعا کا فقرہ ہے:

واجر اللّٰھم لہیبتک من آماقی زفرات الدموع
وادب اللّٰھم نزق الخرق منی بازمۃ القنوع

میرزا صاحب اس کا ترجمہ کرتے ہیں:

دایم از بیم خودت اے کردگار — اشک ہا از گوشۂ چشمم ببار
سرکشی نادانیم تادیب کن — از شکیبائی مرا تہذیب کن

لیکن بعض ان مقامات پر جہاں اصل عربی الفاظ زیادہ مطالب پر حاوی تھے، میرزا صاحب کو ایک یا دو ضمنی شعروں کا اضافہ بھی کرنا پڑا ہے۔ مثلاً دعا کا فقرہ ہے۔

یا من قرب من خطرات الظنون وبعد عن ملاحظۃ العیون

میرزا صاحب فرماتے ہیں:

ای کہ نزدیکی بہ خطرات ظنوں دور تر ہستی ز دید او عیوں
یعنی از دیدہ شدنی اتش بری ست برکرانہ از جہات بیکری ست
گوہر او از پس و پیش است پیش
کردہستی را محاط علم خویش

اسی طرح جہاں میرزا صاحب کو اپنے ذاتی تاثرات کے اظہار کا مناسب موقع ملا ہے، وہاں بھی متعدد شعر بڑھائے ہیں۔ مثلاً دعا کا فقرہ ہے۔

وبابکٌ مفتوحٌ للطُّلب والوغولِ

باب تو مفتوح باشد جاوداں بر رخ خوانندہ و ناخواندگاں

طالبان و ہم طفیلی آشکار بر درِ بکشادہ ات یابند بار
ہر کہ می خوانیش، می آید بزود وانکہ ناخوانیش نیز آید فرود
ایں درت بر روی کس بستہ نیست خواندہ و ناخواندہ، جو د اینجا یکیست
از کمالِ جود تو ایں فتحِ باب تا ہمہ گردند از تو بہرہ یاب
بخشش خود را تو زنجیر دراز برکشیدی، ای خدای بے نیاز
خود نمی بندی درت بر روی کس جز بہ رحمت می نہ بینی سوی کس
لطفِ تو عام است و ہرگز نیست خاص دور تر رفتہ ازیں در اختصاص
بستہ نبود بر رخ کس بابِ تو ہر کسی رخشاں بود از تابِ تو
ابرِ تو ریزد بہر دامن گہر ہر کسی را فیض تو آید ز در
ممسکی و بخل در تو یافت نیست
آنکہ در ہستی بود بی بہرہ کیست

اگرچہ اُن اشعار اور اسی قسم کے بعض اور شعروں میں نسبتہً زیادہ لطف پیدا ہو گیا ہے، لیکن یہاں بھی شاعر کی فکر اصل الفاظ کی قید سے مطلقاً آزاد ہو کر پرواز نہیں کر سکی ہے۔ اس لیے میرزا صاحب کی دوسری فارسی مثنویوں کے حمدیہ مناجاتی اشعار جیسی والہانہ کیفیت ان میں نہیں پائی جاتی۔

بہر حال یہ مثنوی اس لحاظ سے اہمیت رکھتی ہے کہ اس کے ذریعے سے ہمیں ہندوستان کے ایک مشہور شاعر کے ترجمے کی کوشش کا علم ہوتا ہے۔ چونکہ مطبع نول کشور سے اس کا کوئی مطبوعہ نسخہ دستیاب نہ ہو سکا اور نہ کسی کتاب خانے کی فہرست میں اس کا ذکر نظر سے گزرا، اس لیے میں نے کچھ اس دلچسپی کی بنا پر جو مجھے میرزا صاحب کی شاعری سے ہے اور زیادہ تر مالک رام صاحب کے اصرار پر جو نہ صرف تحسین اور تذکرہ نگاری وغیرہ کے ذریعے "غالب نوازی" کا ثبوت دے چکے ہیں، اس نظم کو شائع کر دینا مناسب خیال کیا۔

اس میں شک نہیں کہ میرزا صاحب کے ترجمے کی خوبی اسی وقت اچھی طرح منکشف ہو سکتی تھی کہ اس کے ساتھ عربی دعا بھی چھاپی جاتی، لیکن عربی ادب کے ساتھ دلچسپی اس قدر کم ہو چلی ہے کہ مجھے خطرہ ہوا، مبادا ارباب ذوق کی نازک طبیعتوں پر میری یہ جرأت بار گزرے، اس لیے صرف ترجمے کی اشاعت پر اکتفا کی گئی۔ اگر حالات نے مساعدت کی اور کبھی اس مثنوی کی طباعت بشکل کتاب ممکن نظر آئی تو اسی طرح چھاپی جائے گی جیسے مطبع نول کشور میں میرزا صاحب کی حیات میں چھپی تھی۔

اصلاحِ متن

آخر میں یہ عرض کر دینا بھی ضروری ہے کہ میرزا صاحب کے اس ترجمۂ منظوم کی نقل میں کاتب نے متعدد غلطیاں کی تھیں۔ چونکہ محل و موقع سے ان کے خلاف شہادت بسہولت دستیاب ہوتی تھی، اس لیے میں نے زیر نظر متن میں ان کی تصحیح کر کے حاشیے میں اصل کا لفظ لکھ دیا ہے تاکہ مطالعہ کرنے والوں کو آزادانہ رائے قائم کرنے کا موقع ملے۔

یہاں مثال کے بطور ایک غلطی کا تذکرہ کرتا ہوں۔ قلمی نسخے میں ایک شعر اس طرح لکھا ہے:

ہر کرا خواہی، تو روزی میدہی بیش از اندازہ مقدارش دہی

ظاہر ہے کہ اگر اس شعر میں دہی کو ردیف قرار دیا جائے تو قافیہ ندارد ہے۔ اور اگر اس کو قافیہ مانیں تو چونکہ لفظاً و معناً قافیہ دونوں مصرعوں میں ایک ہے، اس لیے تکرار قافیہ لازم آتی ہے جو ایک شعر کے اندر واقع ہونے کی وجہ سے ایطائے جلی کی کھلی ہوئی مثال ہوگی۔

میرے عقیدے میں میرزا صاحب سے اس قسم کی غلطی کے سرزد ہونے کا امکان ہی نہیں، اس لیے میں نے اس کو کاتب کی تصحیف پر محمول کیا ہے اور مصرعِ ثانی کے الفاظ "مقدارش" کو "مقداری" بنایا ہے تاکہ دہی ردیف اور رَہی اور مقداری قافیہ بن جائیں چونکہ خط شکست میں "مقداری" کی ی کو ش پڑھا جا سکتا ہے جس کا تجربہ ہر ادیب کو ہوگا، اس لیے مجھے یقین ہے کہ اس ادنیٰ جرأت کو ارباب فن قبول فرمائیں گے اور میرزا صاحب کے مذکورہ شعر کو اس طرح پڑھیں گے۔

ہر کرا خواہی تو روزی می دہی بیش از اندازہ مقداری دہی

دعاء الصباح

ای خدای داوری کو برگشاد
از درخشیدن زبانِ بامداد

پاره های تارِ شب را آفرید
پرده های تارِ ظلمت در کشید

کرد صنع چرخ گردان استوار
در مقادیر تزئین آشکار

ای خداوندی که تابِ آفتاب
کرد یکجا با فروغ التهاب

چهرهٔ مهر درخشاں برفروخت
با همه تابش در آتش رخت سوخت

ای که ذاتش را بذاتش رهبری
گشت از همجنسی عالم بری

در جهان هستیش همجنس کیست
هیچ مخلوقی بدو همجنس نیست

برتر از کیفیت آمد گوهرش
کیفیتها نیستی گیرد برش

ای که نزدیکی بخطرات ظنون
دور تر هستی ز دیدار عیون

یعنی از دیده شدن ذاتش بری است
برکرانه از جهات بیکری است

گوهر او از پس و پیش است پیش
کرد هستی را احاط علم خویش

هر چه در عالم بہستی رو نمود
پیش از هستی بعلم او کشود

ای که در گهوارهٔ امن و امان
خواب را از چشم من کردی نهان

باز چشم من به بیداری گشاد
سوی احسان و عطای کو بداد

دست او بربست دستِ هر زیان
قدرت او از بدی دادم امان

بر فرست ای داورِ هستی! درود
بر کسی کو سوی تو راهم نمود

در شبِ تاریکتر شد رہنما
سوی درگاهِ تو اے گیتی خدا!

از سبب های تو ای رب الامین!
از شرف گیرنده حبل المتین

آن فروزان گوهری ویژه نژاد
آنکه بر دوشِ بلندی پا نهاد

آنکه آید در نخستین روزگار
پای او بر جانِ لغزان استوار

نیز بر آلش که از بس طاهرند
پاک دین و برگزیده طاهرند

نیک کرداران و یزدان برگزین
برگزیده گوهرانِ پاک دین

ای خدا! بکشا مصاریع الصباح
از برای ما بمفتاح الفلاح

یعنی ای داورِ گیتی دادگر!
برکشا بر ما تو درهای سحر

از کلید لطف درها باز کن
بهر ما سامانِ رحمت ساز کن

بهترین پیرایهٔ رشد و سداد
در بر ما پوشاں تو ای رب العباد

بر فشان در من ینابیع الخشوع
از دوام کن روان عین الخضوع

پیشگاهِ عظمت اے بے نیاز!
کن روان از چشم من آبِ نیاز

دایم از بیمِ خودت ای کردگار
اشکها از گوشهٔ چشمم ببار

سرکشی و نادانیم تادیب کن
از شکیبائی مرا تهذیب کن

گر نباشد از تو آغازِ کرم
ور نه توفیق تو باشد رہبرم

کس نیارد بُردنِ من سوی تو
در گشاده تر رہی در کوی تو

گر مرا حلمِ تو بسپارد به آز
برکشد زنجیرهٔ حرصم دراز

کس نیاید از گناهم اے خدا!
سرنگون افتادنِ من در ہوا

نصرتِ تو گر مرا ناید معین
گاه جنگ نفس و شیطانِ لعین

این چنین خذلان بحرمانم کشد
در همه رنج و تعب جانم کشد

خود مرا می بینی اے هستی خدا
کآمدم سویت بامید و رجا

دست بربستم باطراف الحبال
چون گنه افگند دورم از وصال

چون بدوری در شدم از بارگاه
زانکه چیره شد بمن دستِ گناه

زشت مرکوبی که نفسِ من بر آن
از ہوا و حرص شد دایم روان

واه! از تسویلِ نفس ذو فنون
کان بود از آرزوهای ظنون

آه! از آن خواهش کز و برخاسته
آرزوها آرزوئش آراسته

هر زمان گامی هر سویش برد
فرش خواهشها بهر سو گسترد

پرده رازی ها کشد طولِ امل
تا بدوری افتد از حسنِ عمل

نیست نادان، نفسِ فرمان ناپذیر
کو بود پیش خداوندش دلیر

جرأت و گستاخی و عصیان کند
سرکشی از طاعت یزدان کند

ای خداوندا! من از دستِ رجا
کوفتم دروازهٔ رحمِ ترا

سوی تو بگریختم با اضطرار
از وفورِ خواهشِ نا استوار

در پناهِ تو، ای گیتی خدا!
بازپیوستم سرِ انگشتِ ولا

درگذار از من تو ای ربِّ الوریٰ
هر چه کردم از گناه و از خطا

لہ اصل: داور۔ ٹہ اصل: ہستی اش۔ چونکہ میرزا صاحب نے سرور کے نام کے خط میں تصریح کر دی ہے کہ ہر اس لفظ کے جس کے آخر میں ہ ساکن ماقبل مفتوح ہو اور عام الفاظ کے ساتھ ت۔ تم۔ تش ملا کر لکھے جاتے ہیں، بنا بریں یہاں بھی تینوں میں ملا کر لکھا گیا ہے۔ ٹہ اصل: اوطین ٹہ اصل نیاید۔ ٹہ اصل: گذار۔ لیکن یہ میرزا صاحب کے املا کے خلاف تھا۔ اس لیے اصلاح کر دی گئی ہے۔

لغزشی کز من بیاید آشکار / درگذار از من تو، ای پروردگار!
عفو کن افتادنِ من در بلا / باز دار از هر چه زاید زان عنا
زانکه هستی سرور و معبود من / غایتِ هر خواهش و مقصود من
در زمانِ هر کجا گردیده‌ام / نیز در هنگام آرامیده‌ام
تو چه سان حیرانی ای پرهیزگار / بی‌نوائی کامدت با اضطرار
بینی آن مسکین که آوردست رُو / با همه صد ناشکیبی، سوی تو
از گناهِ خود گریزان آمده / وز خطای خود پشیمان آمده
ره بجز وی را که خواهد راهِ تو / قصد او باشد همه درگاهِ تو
سوی درگاهِ تو باشد تیزگام / لیکنی دورش چرا از راهِ کام؟
تشنه را باز میداری چرا؟ / آنکه سوی حوضِ تو شد ره گرا
آب جویان آمده بر چشمه‌سار / تا لبِ خود تر کند زان آبشار
زینهارا این حوضِ تو پُر از زلال / گر بود هنگامِ قحط و خشک‌سال
بابِ تو مفتوح باشد جاودان / بر رُخِ خواننده و ناخواندگان
خاصیان و هم طفیلی آشکار / بر درِ بگشاده‌ات یابند بار
هر که میخوانیش می آید بزود / وانکه ناخوانیش نیز آید فزود
این درت بر روی کس بسته نیست / خوانده و ناخوانده، جود اینجا یکیست
در کمالِ جودِ تو این فتحِ باب / تا همه گردند از تو بهره‌یاب
بخششِ خود را تو زنجیرِ دراز / برکشیدی، ای خدای بی‌نیاز
خود نمی بندی درت بر روی کس / جز برحمت می نه بینی سوی کس
لطفِ تو عام است و هرگز نیست خاص / دورتر رفته ازین در اختصاص
بسته نبود بر رخِ کس بابِ تو[1] / هر کسی رخشان بود از تابِ تو
ابرِ تو ریزد بهر دامن گهر / هر کسی را فیضِ تو آید ز در
مسکی و بخل در تو یافت نیست / آنکه در هستی بود بی‌بهره کیست
غایتِ مامول و مسئولم توئی! / آخرِ مقصود و ماً مولم توئی!
این زمامِ نفسِ خود را، ای خدا / کرده‌ام بر بستهٔ بندِ رضا
مرکبِ نفسم که از بس سرکش است / هر زمان سر بر فلک چون آتش است
با رضایت کرده‌ام فرمان‌پذیر / تا بود در مجلسِ فرمان اسیر

هر چه ریزندش، همه گیرد بسر / سر نتابد از قضا و از قدر
هر چه پیش آیدش، گیرنده شود / هر چه بدهندش پذیرنده شود
گر همه تلخی بریزندش بکام / درکشد یکسر، چنان کز شهد جام
خواهشِ خود را نیابد بی‌نشان / خواهشِ تو بیش گیرد جاودان
از گناهم بود بس بارِ گران / رافت و رحمِ تو کردش بی‌نشان
بی‌نشانش کردم از الطافِ تو / ساختم معدومش از الطافِ تو
وین هوای نفسِ من گمراه کن / از طریقِ راستی بیراه کن
سوی لطفت بازگشته پیروش / سوی غفاری و عفوت بُردمش
ای خدا! بر من بیارا این بامداد / با فروغِ راستکاری و رشاد
وین سحر را کن تو، ای پروردگار / از برائی دین و دنیا پایدار
شامگاهم را بکن هر دم سپر / از فریبِ دشمنانِ کینه‌ور
نیز آن شامِ مرا کن پائیدار / از هوا و ز مهلکاتِ روزگار
باشدت، بر هر چه می‌خواهی توان / هر کرا خواهی، دهی ملکِ جهان
ملکِ خود را باز بستانی همین / از کسے کش خواهش کردن چنین
هر کرا خواهی، تو عزت میدهی / هر کرا خواهی، تو ذلت میدهی
نیکی و خوبی همه در دستِ تست / هر چه باشد هستیش پابستِ تست
بر همه هستی توانائی تراست / دیگری را این توانائی کجاست؟
شب درونِ روز می آری همین / باز روز آری درونِ شب چنین
تو برآری زنده را از مرده تن / می برآری مرده از زنده بدن
خون ز جسم و جسم را از آبِ خون / از توانِ خود همی آری برون
بیضه از مرغ و مرغ از بیضه‌ها / می برآری تا شود هستی گرا
یا ز نادانی، خدا را ناشناس / عالمی یزدان‌شناس و با سپاس
باز دانا و تو نادان آوری / کو بدوری افتد از دانش دری
هر کرا خواهی تو روزی می دهی / بیش از انداز و مقداری دهی
هر چه خواهد عفوِ تو خود آن کند / چارهٔ آن جرم و آن عصیان کند
بزداید هر چه کردم از گناه / برکرانم آرد از کارِ تباه
لطفِ او نگزاردم در بندِ آز / تا نمانم بستهٔ بندِ نیاز

---

[1] اصل: بسته نبود بر رخ آه۔

جز تو معبودی نشد هستی گرا | هر تو آریم تسبیح و ثنا
مر ترا دایم ستایش گستریم | در ستایشها نیایش آوریم
کیست آن کو اندرت حکم و توان | بس نیابد بیم تو او را بجان؟
کیست آن کو انچه هستی داندت | بس ز تو نا ترسد و نا خواندت؟
از توانِ تست تالیف الفرق | باشد از رحم تو تفلیق الفلق
فرقه های مختلف یکجا کنی | صبح را از تار شب پیدا کنی
تار شب را ساختی رخشنده رخت | آب را کردی روان از سنگ سخت
آب را کردی دو گونه آشکار | یک بود شوره دگر شیرین گوار
از فشارنده که آن باشد سحاب | خود فرود آورده ریزنده آب
ساختی خورشید و مه را آشکار | در جهان مثل چراغ نوربار
بی از آن کز احتمال رنج و درد | ماندگی آید ترا از کار کرد
ای یگانه! با همه عز و بقا | بندگان را میت کردی از فنا
ای خدای پاک ای رب ودود! | از فراز برفرود آور درود!
بر محمد مصطفیٰ و آلِ او | آن گزیده گوهرانِ پاک خو!

بشنو آوازم، بپذیر این دعا | دشمنانم را گزین بهر فنا
از کرم، امیدِ من کن استوار | ای که خوانندت پی کشفِ مزار
ای به عسر و یسر مامولِ همه! | وی ز تو انجاح مسئولِ همه!
حاجتِ خود پیش تو آورده ام | تا گزیری بر تو عرضه کرده ام
پس به ناکامی مگردانم ز خود | از گزیده بخششِ خود ای ودود!
ای دهنده ای دهشور مهربان! | مهربان تر از همه رحمت کنان!
یا الٰهی قلبِ من محجوب و تنگ | عقلِ من مغلوب و نفسِ من به زنگ
حرص من بود است بر من چیره دست | کثرتِ عصیان و طاعت نارسا ست
معذرت آمد زبانم در ذنوب | چیست تدبیرِ من؟ ای علام الغیوب؟
ای گنه آمرز و ستار العیوب! | عفو کن از من بخشایم ذنوب
ای به هنگام عقوبت سخت گیر | وی بحلم و مغفرت پوزش پذیر!
حاجتِ من بهر قرآن کن روا! | در برای حضرتِ خیر الوریٰ!

ای خدا، از آسمان آور فرود!
بر نبی و آلِ اطهارش درود!

---

[1] یہاں سے امام زین العابدین علیہ السلام کی مناجات کا ترجمہ شروع ہوتا ہے۔ (عرشی)

ہے غیبِ غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود
ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں

اصلِ شہود و شاہد و مشہود ایک ہے
حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں

غالبؔ

منصبِ شیفتگی و عظمتِ عشق

منصبِ شیفتگی

حسن غمزے کی کشاکش سے چھٹا میرے بعد
بارے آرام سے ہیں اہلِ جفا میرے بعد

منصبِ شیفتگی کے کوئی قابل نہ رہا
ہوئی معزولیِ انداز و ادا میرے بعد

شمع بجھتی ہے تو اُس میں سے دھواں اُٹھتا ہے
شعلۂ عشق سیہ پوش ہوا میرے بعد

خوں ہے دل خاک میں احوالِ بتاں پر یعنی
اُن کے ناخن ہوئے محتاجِ حنا میرے بعد

درخورِ عرض نہیں جوہرِ بیداد کو جا
نگہِ ناز ہے سُرمے سے خفا میرے بعد

ہے جُنوں اہلِ جُنوں کے لیے آغوشِ وداع
چاک ہوتا ہے گریباں سے جدا میرے بعد

کون ہوتا ہے حریفِ مے مرد افگنِ عشق
ہے مکرر لبِ ساقی پہ صلا میرے بعد

غم سے مرتا ہوں کہ اتنا نہیں دُنیا میں کوئی
کہ کرے تعزیتِ مہر و وفا میرے بعد

آئے ہے بے کسیِ عشق پہ رونا غالب
کس کے گھر جائے گا سیلابِ بلا میرے بعد

مرزا غالب

عظمتِ عشق

عظمتِ عشق کا قائل تو ہوا تیرے بعد
حُسن غمزے کی کشاکش سے چھٹا تیرے بعد

درِ زنداں ہے کہ رہتا ہے کھُلا تیرے بعد
ہاتھ ملتا ہے ہر اک اہلِ جفا تیرے بعد

تھا جو اک مملکتِ حُسن کا باغی نہ رہا
ہوئی معزولیِ انداز و ادا تیرے بعد

عارض و رُخ پہ یہ بکھرے ہوئے گیسو ہے ہے
شعلۂ عشق سیہ پوش ہوا تیرے بعد

ہائے! وہ زلف میسّر نہیں شانہ جس کو
اُف! وہ ناخن کہ ہیں محتاجِ حنا تیرے بعد

دل ہے روٹھا ہوا آپ اپنے ہی ارمانوں سے
نگہِ ناز ہے سرمے سے خفا تیرے بعد

زندگانی ہے کوئی دُور کی جیسے آواز
ہو گیا چاک گریباں سے جدا تیرے بعد

پھر نہ دیکھا کبھی کھُلتے درِ مے خانۂ عشق
پھر نہ آئی لبِ ساقی پہ صلا تیرے بعد

غیرتِ دل کو جھنجھوڑے ہے کوئی رہ رہ کر
کہ کرے تعزیتِ مہر و وفا تیرے بعد

میزباں جس کا ترا پیار رہا ہو برسوں
کس کے گھر جائے وہ سیلابِ بلا تیرے بعد

عمر انصاری

ضرب الامثال اور مرزا غالب

ڈاکٹر سید اعجاز حسین

نثر ہو یا نظم ہر صنف کی تہ سے گزرتے ہوئے نظر جب آخری سطح پر جاتی ہے تو محسوس ہوتا ہے کہ ہر ایک کے اجزائے ترکیبی میں آخری سطح زبان و بیان کی آمیزش ہے۔ اس احساس کو خوبصورت و کامیاب بنانے کی ہر دور میں قابل ذکر فن کاروں نے کوشش کی۔ غالباً اسی لسانی ہم کا خیال تھا کہ ہمدردی میں مختلف اہل علم نے شاعروں اور نثر نگاروں کو ایسے سہارے بہم پہنچائے جن کے نام ہیں۔ عروض، صنائع بدائع، محاورات وغیرہ۔ فن کاروں نے حسب استعداد ان سے فائدے اٹھائے۔ اچھے فن کاروں نے ایک خاص مذاق و اہتمام کے ساتھ جذبات کو الفاظ کے حسن ترتیب۔ عبارت یا شعر کی شکل میں پیش کرنے کی فکر کی لیکن جو وقتی شہرت کے بھوکے تھے انھوں نے معاشرہ کے سطحی مذاق کو مرکز فکر و فن بنالیا نتیجہ یہ ہوا کہ ایسے شاعر یا نثر نگار اپنے عہد ہی کے ساتھ ختم ہو گئے۔ مثال کے لیے نثر میں فسانۂ عجائب اور نظم میں امانت لکھنوی کا کلام پیش کیا جا سکتا ہے۔ مصنف فسانۂ عجائب نے عصری مذاق کے لحاظ سے ایک ایسا کارنامہ پیش کیا کہ ہر زبان پر اس کی تعریف آنے لگی۔ اس وقت کے معاشرہ کے رجحانات کو رجب علی بیگ سرور نے ہر طرح آسودہ کرنے کی سعی بلیغ کی۔ رنگین بیانی، مقفّٰی مسجع عبارت، نثر و اشعار کی بھرمار سے ایک زمانے کو خوش کرنے کی کوشش کی اور اس میں شک نہیں کہ بڑی چابک دستی سے انھوں نے معاشرے کے ادبی و لسانی رجحانات کو پیش کیا۔ مگر اس شہرت کے حاصل کرنے میں مصنف نے یہ نہ سوچا کہ ادب اس بار گراں کا متحمل نہ ہو سکے گا اور مستقبل قریب کا نثری مذاق رنگینیِ بیان اور قافیہ پیمائی سے بوجھل ہو کر شاہ راہ ادب پر کتنی دور چل سکے گا۔

یہی حشر امانت کا ہوا۔ ایک زمانے میں رعایت لفظی کا ایسا غلبہ ہوا کہ روزمرہ کی گفتگو، تحریر و تقریر اور شعر و شاعری بغیر اس صنعت کے بے کیف معلوم ہونے لگیں اور نثر و نظم دونوں اصناف سخن پر اس کا شاہانہ قبضہ ہو گیا۔ امانت نے خاص طور پر اس معرکہ میں نام پیدا کیا۔ ان کے ایسے اشعار بھی پسند کیے جانے لگے جیسے ؎

قبر پر بیری لگا یا نیم کا اس نے درخت بعد مرنے کے مری توقیر آدھی رہ گئی

ہم اس سے بے خبر نہیں کہ یہ صنعت عہد قدیم سے اردو میں پسند کی جاتی تھی اور اس سے بھی ہم کو انکار نہیں کہ یہ صنعت شعر کو دل کش بنانے میں کارآمد رہی ہے لیکن امانت یا ان کے ایسے دوسرے شعرا کے یہاں بات حد اعتدال سے بڑھ گئی، نتیجہ یہ ہوا کہ ایسے شعرا کا بہ حیثیت غزل گو آج کوئی ذکر بھی نہیں کرتا۔

کہنا یہ ہے کہ ہر دور میں انداز بیان کو دل کش بنانے کے لیے کسی صنعت روزمرہ پر غیر معمولی توجہ ہو جاتی ہے۔ یہی رویہ بعض تحریک و خیال آرائی کے ساتھ بھی ہمیشہ رہا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ بعض جذبات ہر زمانے کے لیے یکساں اہم ہوتے ہیں مگر تقلید یا زمانے کی وقتی پسندیدگی سے اتنا مغلوب ہو جانا کہ جزو کو کل شعری سمجھ لینا کسی تخلیق کا باعث نہیں ہو سکتا۔ رائج الوقت رجحانات سے متاثر نہ ہونا بھی غلط ہے لیکن ایک دور رس و ذہین فن کار اسی دائرے میں اپنے کو محدود رکھنا بھی ادبی گناہ سمجھتا ہے۔ وہ عام پسند اقدار کی طرف توجہ کرتے ہوئے بھی دوسری ضروریات کی ترجمانی کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ ظاہر ہے کہ ایسے فن کاروں کی تعداد کم ہوتی ہے۔ ہر عہد میں زیادہ تر ایسے شاعر یا نثر نگار ملتے ہیں جو

حسب توفیق اپنی فنی استعداد کو عام پسند رجحانات تک محدود رکھنا ہی شاعری یا نثر نگاری کا ماحصل سمجھتے ہیں، ظرفِ استعداد کے لحاظ سے فن کار کم یا زیادہ علیحدگی اختیار کرتے ہیں۔

اس قسم کی علیحدگی و وابستگی اردو شاعری کے ہر دور میں نظر آتی ہے۔ اس وقت ہماری نظر اردو کے اس دورِ شاعری پر ہے جس کا دائرہ شاہ نصیر، ذوق، مومن، غالب تک ہے۔ اس زمانے کے ایک محدود مگر اہم رجحان کا جائزہ ہم لینا چاہتے ہیں۔ ہمارا مطلب اشعار میں ضرب الامثال قلم بند کرنے سے ہے۔ یوں تو ہر دور کے ادبی مذاق میں اس رجحان کے نشانات ملتے ہیں مگر اس دور میں ہمیشہ سے زیادہ یہ مذاق نمایاں ہو گیا تھا۔ استاد ذوق کو جس قدر اس رجحان سے شغف تھا شائد اتنا کسی دور میں کسی ایک شاعر کو نہ رہا ہوگا۔ ان کے دیوان میں اس کے واضح نشانات ملتے ہیں۔ مثال کے لیے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

گل اس نگہ کے زخم رسیدوں میں مل گیا — یہ بھی لہو لگا کے شہیدوں میں مل گیا
اے ذوق تکلف میں ہے تکلیف سراسر — آرام سے وہ ہے جو تکلف نہیں کرتا
اس رخ زلف کے آگے نہ ہوا مہ کو فروغ — آگے کالے کے دیا کس نے ہے جلتے دیکھا
بیٹھ رہ کر کے قناعت کہ بہ شکل مہ نو — چھوڑے آدھی تو نہیں ساری کو جانا اچھا
عاجزی سے رہے، آئے نہ ہوا میں گردو — موت ہے چیونٹی کی ہوویں جو اگر پر پیدا
تو کہے غنچہ کو اس لب پہ دھڑی خوب نہیں — تب اک منہ چھوٹا سا اور بات بڑی خوب نہیں
رند خراب حال کو زاہد نہ چھیڑ تو — تجھ کو پرائی کیا پڑی اپنی نبیڑ تو
بجا کہے جسے عالم اسے بجا سمجھو — زبانِ خلق کو نقارۂ خدا سمجھو
اے نگاہ مہر سے دل مت بہ چشم قہر دیکھ — گڑ دیے سے جو مرے تو دے نہ اس کو زہر دیکھ
حساب جملا نہ پوچھے مجھ سے میرے دل کے زخموں کا — حسابِ دوستاں در دل اگر وہ دل ربا سمجھے
مجھے آتا ہے رشک اس رند پر آشام پر ساقی — نہ جو دع ما کدر جانے نہ جو خذ ما صفا سمجھے
پہنچا ہے شب کمند لگا کر کہاں رقیب — دیکھو حرام زادے کی رسی دراز ہے
لگے اشک اور آہ پہنچی فلک پر — مرا عشق کم خرچ و بالا نشیں ہے
بلائے آشکارا ہم کو کس کی ساقیا چوری — خدا کی جب نہیں چوری تو پھر بندے کی کیا چوری
لاشہ کو دفن کیجیے میرے کہ پھینک دیجیے — مردہ بدست زندہ، جو چاہیے سو کیجیے
بد نہ بولے زیر گردوں گر کوئی میری سنے — ہے یہ گنبد کی صدا جیسی کہے ویسی سنے
سچ کہا ہے کسی نے یہ اے ذوق — مالِ موذی نصیبِ غازی ہے
بن حضوری میں ہوا اس کی بکس طرح مدام — ہے یہ مشہور مثل، مالِ عرب پیشِ عرب
ہو چکی دل کی اپنے عشق میں خیر — رہوں دریا میں اور مگر سے بیر

اتنی مثالوں کے دیکھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ذوق ایسا مستند و محتاط زباں داں شاعر جب ضرب الامثال سے اتنا لطف لیتا ہے تو یقیناً یہ ادبی روایت ہمہ گیر و دل چسپ موضوعِ سخن رہی ہوگی۔ اس کے علاوہ اس کی شاعرانہ اہمیت بھی تھی۔ صدیوں کے تجربات اور زندگی کے حقائق شعر کی گرمی اور بیان کی صداقت کا باعث تھے۔ باتوں باتوں میں شاعر کا مفہوم ذہن کے لیے آسان تر ہو جاتا تھا لیکن باایں ہمہ یہ نہ تو کوئی تخلیقی کارنامہ تھا نہ شاعرانہ ادراک کا مظہر۔ اسی لیے غالب کی جدت پسند طبیعت نے اس رسمی تقلید کی طرف رخ نہ کیا۔ مگر اس کی لذت و اہمیت کو ایک ایسے اسلوب سے پیش کیا جس میں خلاقی بھی تھی اور جاذبیت بھی۔ یا دوسرے الفاظ میں یہ کہہ سکتے ہیں کہ یہ اندازِ بیان جامع بھی تھا اور مانع بھی۔ جاذبیت اس لیے تھی کہ ایسے اشعار میں دنیائے معلومات بھی تھی اور عصری زندگی کی روح بھی۔

ہمارے کہنے کا یہ مطلب نہیں کہ مرزا غالب کے زیرِ غور اشعار میں ایسے خیالات نظم ہوئے کہ کسی اور شاعر کے یہاں نہیں ملتے۔ یہ سوچنا غلط ہوگا۔ مگر یہ ضرور ہے کہ جہاں کہیں فارسی یا اردو میں ایسے اشعار ملتے ہیں جن کی پرچھائیاں غالب کے ان اشعار میں نظر آتی ہیں (جن کو بطور نمونہ نیچے پیش کیا جا رہا ہے) وہ اصل شاعر کے یہاں غالب کے اشعار کے مقابلے میں بے جان و بے اثر نظر آئیں گی۔ غالب نے اپنے اندازِ بیان سے پرچھائیوں میں بھی جان ڈال دی ہے۔ انھوں نے ایسے اشعار میں اپنی فن کاری سے ایک زمانے کے محسوسات کو زبان عطا کر دی ہے۔ اس کلام کو سن کر ایک بڑا طبقہ یہ محسوس کرتا ہے کہ یہی تو میں نے بھی سوچا تھا، مگر تابِ تکلم و جراتِ رندانہ کی کمی سے احساس صرف ذہن میں کروٹیں لیتا تھا، زبان تک نہ آتا تھا، مرزا غالب نے منہ کی بات چھین لی۔ ایسے چند اشعار ملاحظہ فرمایئے اور سوچیے کہ یہ ضرب الامثال کے نعم البدل ہیں یا نہیں:

بس کہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا — آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا
نہ تھا کچھ تو خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا — ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا
کیا وہ نمرود کی خدائی تھی — بندگی میں مرا بھلا ہوا
رات دن گردش میں ہیں سات آسماں — ہو رہے گا کچھ نہ کچھ، گھبرائیں کیا
زنار باندھ، سبحۂ صد دانہ توڑ ڈال — رہرو چلے ہے راہ کو ہموار دیکھ کر
رنج کا خوگر ہوا انساں تو مٹ جاتا ہے رنج — مشکلیں اتنی پڑیں مجھ پر کہ آساں ہو گئیں
قیدِ حیات و بندِ غم اصل میں دونوں ایک ہیں — موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں؟

وفاداری بشرطِ استواری اصل ایماں ہے مرے بت خانے میں تو کعبے میں گاڑو برہمن کو

زندگی اپنی جب اس شکل سے گزری غالبؔ ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

ہاں بھلا کر ترا بھلا ہوگا اور درویش کی صدا کیا ہے

قطرہ دریا میں جو مل جائے تو دریا ہو جائے کام اچھا ہے وہ جس کا کہ مآل اچھا ہے

ایک ہنگامہ پہ موقوف ہے گھر کی رونق نوحۂ غم ہی سہی نغمۂ شادی نہ سہی

منحصر مرنے پہ ہو جس کی امید ناامیدی اس کی دیکھا چاہیے

عشق پر زور نہیں ہے یہ وہ آتش غالبؔ کہ لگائے نہ لگے اور بجھائے نہ بنے

ہزاروں آرزوئیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے بہت نکلے مرے ارمان، لیکن پھر بھی کم نکلے

ان کے دیکھے سے جو آجاتی ہے منھ پر رونق وہ سمجھتے ہیں کہ بیمار کا حال اچھا ہے

ان اشعار کو ممکن ہے ضرب الامثال کی حیثیت دینے میں کچھ لوگوں کو تکلف ہو، شاید یہ کہا جائے کہ ضرب المثل کا اختصار ان میں نہیں۔ بغیر دو مصرعوں کے مفہوم واضح نہیں ہوتا اس لیے وہ جامعیت بھی نہیں جو کہاوت یا ضرب المثل میں عموماً ہوتی ہے۔ اس اعتراض یا خلش کو حقیقت کی روشنی میں دیکھنے کے لیے ہم کو یہ دیکھنا چاہیے کہ اردو زبان جن متعدد زبانوں سے فیض یاب ہوئی ہے ان میں عربی، فارسی ہندی اور آخر میں انگریزی زبانیں خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ان زبانوں میں ضرب الامثال مختلف شکلوں میں ملتے ہیں۔ کبھی نثر میں اور زیادہ تر مصرعہ یا شعر کی صورت میں مثلاً

چلتی چکی دیکھ کر دیا کبیرا روے دو پاٹن کے بیچ میں ثابت بچا نہ کوے

بھینس کے آگے بین باجے بھینس کھڑی پگرائے

گر نہ بیند بروز شپرہ چشم چشمۂ آفتاب را چہ گناہ

عیاں را چہ بیاں، از خرداں خطا و از بزرگاں عطا، جامہ ندارم دامن از کجا آرم، کلی حوض بار داور بے رفت کی شمنائی۔ غالبؔ سے پہلے بھی اردو شعرا نے اشعار سے ضرب المثل کے ذخیرے میں اضافہ کیا ہے مثلاً میر حسن کہتے ہیں۔

سدا رے کرتا ہے کوئی پریت مثل ہے کہ جوگی ہوئے کس کے میت

اس لیے یہ سوچنا کہ شعر کی صورت میں کلام ضرب المثل کے دائرے میں نامانوس ہو جاتا ہے یا جامعیت کم ہو جاتی ہے، روایت و حقیقت کے خلاف ہے۔ ضرب المثل کی ماہیت پر غور کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کی کوئی خاص شکل نہیں۔ نثر و نظم، مصرعہ و شعر، فقرے اور جملے ہر ایک روپ میں یہ بھیس بدل کرتا ہے لیکن چونکہ علم سینہ سے اس کا تعلق زیادہ رہا ہے اس لیے اس کا ذہنی جھکاؤ نثریت یا شعر کی طرف زیادہ ہے اور قافیہ و ردیف سے اس کو خاص لگاؤ ہے۔

یہ رجحانِ غالب اسی لیے مناسب اور موزوں بھی تھا کہ اس سہارے سے حافظہ تک باتیں آسانی سے پہنچ جاتی ہیں، سننے والے کو قبول کرنے میں نسبتاً کم زحمت ہوتی ہے۔

ضرب المثل کی ماہیت پر اگر ناقدانہ انداز سے ہم نظر کرتے ہیں تو اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ اس کے خمیر میں جذبات سے زیادہ تجربات کی آمیزش ہے۔ انفرادی محسوسات اور ذاتی کیفیات سے عموماً الگ ہو کر وہ باتیں کہی جاتی ہیں جو زندگی کی کشمکش کے نتیجے بن کر ذہن پر ابھرتی ہیں جن میں تلخ باتیں بھی مزے دار ہو جاتی ہیں کیونکہ پس منظر میں ایک ایسی حقیقت ہوتی ہے جس کو عمومیت حاصل ہوتی ہے اور ضرب المثل کو جاذبیت اس لیے بھی حاصل ہوتی ہے کہ ان تجربات کے اظہار میں عام فہم مگر موثر الفاظ کام میں لائے جاتے ہیں۔ اختصار و جامعیت ان کا نچوڑ ہوتا ہے۔ باوجود اس کے ضرب الامثال نصیحت و عبرت کا بہترین سبق ہوتے ہیں مگر اس انداز سے سننے والوں تک پہنچائے جاتے ہیں کہ جو عنصر نصیحت کو تلخ بنا دیتا ہے وہ یہاں محسوس نہیں ہوتا۔ یہ احساس ہی نہیں ہوتا کہ ہم کو کوئی غیرت دلا رہا ہے یا زندگی کے نشیب و فراز سے گزرنے کے لیے ناصحانہ انداز میں کچھ سمجھا رہا ہے۔ ضرب الامثال کی دنیا میں بظاہر کسی سے تخاطب ہوتا ہے نہ کسی فرد کی برائی ہوتی ہے۔ ایک صلائے عام سارے زمانے کے لیے ہے جس کو توفیق ہو اس سے فائدہ اٹھائے۔ ان خصوصیات کے ساتھ ساتھ یہ ضرور محسوس ہوتا ہے کہ اس میں تخیل یا فکر کا کوئی نمایاں عنصر نہیں ہوتا۔ مرزا غالبؔ بغیر اس کے لقمہ نہیں اٹھاتے اسی لیے انھوں نے مروجہ ضرب الامثال کو ذوق کی طرح نظم بند کرنے میں کوئی لذت نہ محسوس کی۔ برخلاف اس کے اپنے طور پر ایسے تجربات و حقائق اشعار میں پیش کیے جو انفرادی روداد سے الگ تھلگ آفاقی محسوسات کے ماحصل سمجھے جائیں، جن کا تعلق کسی عاشق سے ہو نہ معشوق سے بلکہ ساری کائنات سے ہو۔ فکری عنصر و بلندیِ تخیل کو انھوں نے ایسے پُر اثر انداز میں پیش کیا کہ یہ اشعار زباں زد ہو گئے۔ زندگی کی مختلف کشمکش میں یہ اشعار اسی طرح لوگ بیان کرتے جیسے وہ کلام جس میں مروجہ ضرب الامثال نظم بند ہوتے تھے۔ اس کا ثبوت ان چند اشعار سے بھی ملتا ہے جو اوپر بطور نمونہ پیش کیے گئے ہیں۔ ہمارا خیال ہے کہ پڑھے لکھے لوگوں کی صحبت میں جس قدر مرزا غالبؔ کے یہ اشعار بطور دلیل یا سند پڑھے جاتے تھے وہ بجائے خود قبول کی سند ہے۔

مرزا غالبؔ نے ان اشعار میں اپنے سوچے سمجھے افکار کو اس حسن و خوبی سے پیش کیا کہ ضرب الامثال کی دنیا میں ایک ذہنی اضافہ محسوس ہوا۔ اب تک اردو کے اس ذخیرے میں عموماً روزمرہ کی زندگی یا معمولی اخلاقی قدروں کو برتنے کے لیے کچھ ہلکے پھلکے اشارے ملتے تھے۔ مابعد الطبیعات یا فلسفیانہ نکات نہ ہونے کے برابر تھے۔ غالبؔ نے ایک مفکر اور ہوشیار فن کار کی طرح اپنے مطالعہ کی روشنی میں ان گہرائیوں سے بھی ضرب الامثال کو روشناس کرایا جس کی مثال اردو شاعری میں نایاب ہے۔ لطف یہ ہے کہ اس صنف کی بیشتر خصوصیات انتخاب میں باقی رہتی ہیں۔ طرزِ بیان کی سادگی، ذاتی مسائل سے علیحدگی، ہمہ گیر محسوسات کی ترجمانی، ناصحانہ اندازِ بیان سے گریز، لہجے میں بیباکی، غرض کہ ضروری اجزائے ترکیبی اس قبیل کے اشعار میں برابر نظر آتے ہیں۔ اپنی بات کی وضاحت میں دو چار اشعار یا مصرعے پیش کر دینا ہم ضروری سمجھتے ہیں۔ مثلاً

ان کے دیکھے سے جو آ جاتی ہے منہ پر رونق — وہ سمجھتے ہیں کہ بیمار کا حال اچھا ہے

چلتا ہوں تھوڑی دور ہر اک تیز رو کے ساتھ — پہچانتا نہیں ہوں ابھی راہبر کو میں

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے — بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

.. .. — بہت بے آبرو ہو کر ترے کوچے سے ہم نکلے

.. .. — نہ بھاگا جائے ہے مجھ سے نہ ٹھہرا جائے ہے مجھ سے

تم سلامت رہو ہزار برس — ہر برس کے ہوں دن پچاس ہزار

.. .. — جامِ جم سے یہ مرا جامِ سفال اچھا ہے

فریاد کی کوئی لے نہیں ہے — نالہ پابندِ نے نہیں ہے

ہاں کھائیو مت فریبِ ہستی — ہر چند کہیں کہ ہے، نہیں ہے

.. .. — مرے دکھ کی دوا کرے کوئی

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن — دل کے خوش رکھنے کو غالبؔ یہ خیال اچھا ہے

کون کہہ سکتا ہے کہ یہ اشعار اپنی نوعیت و مقبولیت کی بنا پر ضرب الامثال کا درجہ نہیں رکھتے۔ ہمارے نزدیک مرزا غالبؔ اس معرکے میں بھی منفرد حیثیت کے مالک ہیں۔ اس لیے کہ دوسرے شعراء نے رائج الوقت امثال کو خوبصورتی سے قلم بند کرنے کی زحمت کی، اس ذخیرے میں کوئی ایسا اضافہ نہیں کر سکے جو ذہنی بالیدگی کا سبب بن سکے، برخلاف اس کے غالبؔ نے اپنی خلّاقی سے اس ذخیرے کو وہ فروغ عطا کیا کہ دنیا نے یہ یقین کر لیا کہ اردو زبان اگر دوسری زبانوں یا معاشروں سے کچھ لسانی یا ادبی سرمایہ مستعار لے سکتی ہے تو اس کے عوض کچھ قابلِ قدر خیالات و نظریات دے بھی سکتی ہے۔

★

اب جفا سے بھی ہیں محروم ہم اللہ اللہ
اس قدر دشمنِ اربابِ وفا ہو جانا
غالب

عشرتِ قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا
درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا

جشنِ غالب آشفتہ سر ہے آج

سالکؔ لکھنوی

دل طالبِ کرم تھا مگر بے خبر ہے آج
خالی صدائے کاسۂ دریوزہ گر ہے آج

آئینہ ہے نہ جوہر آئینہ گر ہے آج
کل تک جو معتبر تھا فریبِ نظر ہے آج

تنہا ہوں اپنی راہ میں، یہ بھی یقین ہے
یہ وہم بھی ہے جیسے کوئی ہم سفر ہے آج

ساقی کے ہوتے یہ روشِ ساغر و سبو
حلقہ بگوشِ گردشِ شام و سحر ہے آج

کیوں ہے مزاج پرسیٔ بے چارگیٔ دل
کاہے کو یہ نوازشِ بے داد گر ہے آج

تہذیبِ علم و فن سے کوئی بہرہ ور نہیں
جس کم نظر کو دیکھو وسیع النظر ہے آج

ہندوستاں چمن ہے، یہ جمہوریت ہے پھول
آزادیٔ خیال، بہارِ نظر ہے آج

دُنیا کے سرد و گرم کا شکوہ کسی سے کیا
اپنے قدم کی خاک ہی بالائے سر ہے آج

سالکؔ ہمارے دور نے چونکا دیا ہمیں
یہ کہہ کے جشنِ غالبؔ آشفتہ سر ہے آج

محاوراتِ غالب

گیان چند

اُردو یا کھڑی بولی نے فارسی سے جہاں الفاظ و تراکیب لیں وہاں محاوروں کو بھی بکثرت منتقل کیا۔ اردو میں متعدد ایسے محاورے ہیں جنھیں اردو فارسی سے ناواقف لوگ بھی روزانہ استعمال کرتے ہیں اور کسی کو احساس نہیں ہوتا کہ یہ فارسی سے ترجمہ ہیں۔ مثلاً کسی کے دل میں جگہ
نظر چڑھنا، نظر سے گرنا، سر اونچا کرنا وغیرہ۔ ہمارے شعرا نے زبان میں وسعت دینے کی خاطر کچھ اور محاوروں کا ترجمہ کیا۔ یہ نسبتاً غریب تھے اس لیے اُردو روزمرہ کا جزو نہ بن سکے۔ مثلاً

جب نام ترا لیجے تب چشم بھر آوے — اس زندگی کرنے کو کہاں سے جگر آوے

کھلنے میں ترے منھ کے کلی پھاڑے گریباں — آگے ترے رخسار کے گل برگ تر آوے

زندگی کرنا زندگی کردن کا ترجمہ ہے۔ اُردو کا روزمرہ زندگی بسر کرنا یا زندگی گزارنا ہے۔ تر آنا تر آمدن کا ترجمہ ہے جس کے معنی شرمندہ ہونے کے ہیں۔ اپنے انوکھے پن کی وجہ سے اس قسم کے ترجمے بھلے معلوم ہوتے ہیں کیوں کہ انھیں سمجھنا مشکل نہیں۔ اس کے باوجود یہ زبان کا جزو نہ بن سکے۔

غالب نے بھی اگر ایسا کیا تو نہ بدعت کی نہ اجتہاد لیکن وہ اس خصوص میں اعتدال کی تمام حدوں کو پھلانگ گئے۔ اُنھوں نے فارسی کے ایسے متعدد محاورے استعمال کیے ہیں جو اُردو شاعری میں عام طور سے نہ دیکھے گئے ہیں نہ سنے۔ غالب کا ابتدائی قلم زد کلام جنبی محاوروں کا طلسم ہے۔ یہ محاورے متداول دیوان میں کافی کم ہیں۔ نظری کلام میں سیکڑوں ایسے محاورے ملتے ہیں جنھیں سمجھنے کے لیے فارسی لغات مثلاً بہارِ عجم، فرہنگ آنند راج وغیرہ کا سہارا لینا پڑتا ہے۔ جو حضرات سہواً انھیں لغوی اور لفظی معنی میں لیتے ہیں وہ شعر کے معنی تک نہیں پہنچ پاتے، اندھیرے میں ٹٹولتے رہ جاتے ہیں اور بسا اوقات گم راہ ہو جاتے ہیں۔

غالب نے فارسی محاوروں کو جیوں کا تیوں باندھا ہے۔ لیکن کہیں کہیں ان کا ترجمہ بھی کر لیا ہے۔ ذیل میں اُن کے قلم زد کلام میں سے تلاش کر کے کچھ ایسے محاورے پیش کیے جاتے ہیں جن کا استعمال اُردو ادب میں عام طور سے نہیں ملتا۔

آں سوے: اس پار یعنی دوسری دُنیا

نہیں شاہ راہِ اوہام، بجز آں سوے رسیدن — تری سادگی ہے غافل، در دل پہ پاسبانی

سراغ آوارۂ عرضِ دو عالم شورِ محشر ہوں — پر افشاں ہے غبار آں سوے صحرائے عدم میرا

سیر آں سوئے تماشا ہے طلب گاروں کا — خضر مشتاق ہے اس دشت کے آواروں کا

آتشیں فشانی: بھی شے کو ترک کر دینا

بیزار اُمیدواری، رہی ایک اشک باری — نہ ہوا حصولِ زاری، بجز آتشیں فشانی

آتشیں پا: تیز رو۔ غالب نے مضطرب کے معنی میں باندھا ہے جو صحیح نہیں۔

آتشیں پا ہوں، گدازِ وحشتِ زنداں نہ پوچھ — موئے آتش دیدہ ہے ہر حلقہ یاں زنجیر کا

اس معنی میں دوسرا محاورہ ہے "آتش زیر پا"۔ غالباً اسی وجہ سے بعد میں غالب نے مصرع اولیٰ کو بدل دیا ع بس کہ ہوں غالب اسیری میں بھی آتش زیر پا

آئین باندھنا: آئنہ بندی یعنی آرائش کرنا

وحشتِ دل سے پریشاں ہیں چراغانِ خیال — باندھوں ہوں آئنے پر چشمِ پری سے آئیں

دادِ دیوانگیِ دل کو ترا دستِ نگر — ذرّے سے باندھے ہے خورشید فلک پہ آئیں

آئنہ بر جبہہ باندھنا: فارسی کا محاورہ ہے آئنہ بر پیشانی بستن۔ اسی سے غالب نے یہ محاورہ اخذ کیا ہے۔ خواتینِ ولایت کی رسم ہے کہ بچے کی ولادت کے وقت زچہ کی پیشانی پر آئنہ باندھ دیتے ہیں۔ اس سے اس محاورے کے معنی ہوئے

کسی بات کا نمودار ہونا۔

حیف، اے ننگِ تمنا کہ پئے عرضِ حیا یک عرق آئنہ، برجبہ سائل باندھا

از پا نشستن : تھک کے آہستہ آہستہ بیٹھنا

دل از اضطراب آسودہ، طاعت گاہ داغ آیا
برنگِ شعلہ ہے ہر نماز از پا نشستن ہا

از پا اُفتادن : گر پڑنا، عاجز ہونا

برائے حلِ مشکل ہوں ز پا افتادۂ حسرت بندھا ہے عقدۂ خاطر سے پیماں خاکساری کا

بازی خوردن : فریب کھانا

بازی خورِ فریب ہے اہلِ نظر کا ذوق ہنگامہ گرمِ حیرتِ بود و نبود تھا

بالیں توڑنا : ترجمہ ہے بالیں شکستن کا۔ غالب نے فارسی اور اُردو دونوں شکلوں میں باندھا ہے۔ معنی ہیں کسی کی قدر سے تعظیم کرنا۔ مثلاً ہم بستر پر لیٹے ہیں کوئی کمرے میں آئے اور ہم سر کو تکیے سے ذرا اوپر اُٹھا لیں تو یہ بالیں شکستن ہے۔

رنج تعظیم مسیحا نہیں اُٹھتا مجھ سے درد ہوتا ہے مرے دل میں جو توڑوں بالیں

کیا کس شوخ نے ناز از سرِ تمکیں نشستن کا
کہ شاخِ گل کا خم، انداز ہے بالیں شکستن کا

پائے چوبیں : لکڑی کے وہ پاؤں جنھیں باندھ کر نٹ اور بازی گر چلتے ہیں یعنی کمزور پاؤں

عذرِ لنگش، آفتِ جولانِ ہوس ہے یاں جل اٹھے گرمیِ رفتار سے پائے چوبیں

پا بہ دامن کشیدن : ترکِ آمد و شد کرنا۔ غالب نے اس محاورے کو فارسی الفاظ کے علاوہ اُردو میں ترجمہ کر کے بھی استعمال کیا ہے۔

ہے دستۂ ز بہر جہاں، بستنِ نظر پائے ہوس بہ دامنِ مژگاں کشیدہ ہوں

بیچیدگی ہے حاملِ طومارِ انتظار پائے نظر بہ دامنِ شوقِ دو دیدہ کھینچ

پا در حنا : پاؤں کا مجروح ہونا

برقِ بہار سے ہوں میں پا در حنا ہنوز اے خارِ دشت، دامنِ شوقِ رمیدہ کھینچ

تہ بندی : رنگ ریز کپڑے یا لکڑی یا دیوار پر اصلی رنگ چڑھانے سے پہلے ایک اور رنگ کا استر دیتے ہیں جس سے دو مقصد ہوتے ہیں۔ اوّل تو یہ کہ اصلی رنگ چوکھا آئے، دوسرے یہ کہ اصلی رنگ کم خرچ ہو۔ اس استر کو تہ بندی کہتے ہیں۔

وصل میں بختِ سیہ نے سنبلستاں گل کیا رنگِ شب، تہ بندیِ دودِ چراغِ خانہ تھا

کرے ہے حُسنِ خوباں پردے میں مشاطگی اپنی
کہ ہے تہ بندیِ خط، سبزۂ خطِ در تہِ لب ہا

جگر تشنہ : بہت مشتاق

ہر کفِ خاک، جگر تشنۂ صد رنگِ ظہور غنچے کے میکدے میں مستِ تامل ہے بہار

یہ محاورہ متداول دیوان کے مشہور مطلع میں بھی ملتا ہے۔

پھر مجھے دیدۂ تر یاد آیا دل، جگر تشنۂ فریاد آیا

کم لوگ اس محاورے کے معنی جانتے ہیں۔ وہ مصرعے کی قرأت یوں کرتے ہیں ع دل جگر، تشنۂ فریاد آیا، اور اس کے معنی لیتے ہیں دل و جگر فریاد کے بھوکے آئے۔ پھر حیران ہوتے ہیں کہ دل اور جگر کے بعد واحد فعل کیوں آیا ہے 'فریاد آئے' کیوں نہیں

جگر باختگی : جگر باختن کے معنی ہیں خائف ہونا۔

کوہ کو بیمِ اُس کے ہے جگر باختگی نہ کرے نذرِ صدا، دردِ ستاعِ تمکیں

چارسو : ایسا بازار جس میں چار طرف راستہ ہو اور اُن پر دکانیں ہوں۔ عام معنی میں مطلق بازار کو بھی کہتے ہیں۔

چارسوئے عشق میں صاحب دکانی مُفت ہے نقدِ داغِ دل اور آتش زبانی مُفت ہے

چراغ از چشم جستن : وہ روشنی جو زور کی چوٹ لگنے سے آدمی کی آنکھوں کے آگے کوند جائے۔ غالب نے جس شعر میں یہ محاورہ استعمال کیا ہے اس کی صحیح قرأت اب تک نہ ہو سکی۔ نسخۂ حمیدیہ، نیز نسخۂ عرشی (ص ۲۲ طبع اوّل) دونوں میں اس کی جگہ چراغ از جسم جستن لکھا ہے جو بے معنی ہے اس میں کوئی شک نہیں کہ یہ چراغ از چشم جستن کا محل ہے۔

نزاکت ہے فسونِ دعویِ طاقت شکستن ہا شرارِ سنگ، اندازِ چراغ از چشم جستن ہا

چشم سفید : اندھی آنکھ

اگی اک پنبۂ روزن سے بھی چشمِ سفید آخر حیا کو انتظارِ جلوہ ریزی کے کمیں پایا

خار در پیراہن : ایذا دینا۔ غالب نے یہ محاورہ فارسی کے علاوہ اردو ترجمے کے ساتھ بھی باندھا ہے۔

موج سے پیدا ہوئے پیراہنِ دریا میں خار گریہ وحشت بے قرارِ جلوۂ مہتاب تھا

خار خار : خواہش

فالِ ہستی، خار خارِ وحشت اندیشہ ہے شوخیِ سوزن ہے ساماں پیرہن کی فکر میں

شوخیِ فریاد سے ہے پردۂ زنبور، گل حسرت ایجادِ بلبل، خار خارِ نغمہ ہے

خوابِ صیّاد : صیّاد کا مکر گانٹھ کر نیند کا بہانہ کرنا تاکہ صید آکر پھنس جائے

سنبل و دام کمیں خانۂ خوابِ صیّاد نرگس و بام نیستیِ چشمِ بیدار

خارِ ماہی : مچھلی کی ہڈی جسے اردو میں بھی مچھلی کا کانٹا کہتے ہیں۔

نہیں گرداب جز سرگشتگی ہائے طلب ہرگز حبابِ بحر کے ہیں آبلوں میں خارِ ماہی کا

دست بر رو : فارسی محاورے دست بر رو گرفتن کے معنی ہیں شرم و حیا کی وجہ سے منھ چھپانا ایک اور محاورہ ہے دست از جاں شستن. غالب نے ان دونوں کا امتزاج کر دیا ہے۔

رہا نظارہ وقتِ بے نقابی آب پر لرزاں سرشک آگیں مژہ سے دست از جاں شستہ بر رو تھا

دُمِ گرگ : صبحِ کاذب

صبحِ قیامت ایک دُمِ گرگ تھی اسد جس دشت میں وہ شوخِ دو عالم شکار تھا

دامن کشی : خود کو کسی چیز سے دور رکھنا

مگر ہو مانعِ دامن کشی ذوقِ خود آرائی ہوا ہے نقشبندِ آئینہ، سنگِ مزار اپنا

دامن بہ کمر : فارسی محاورہ ہے دامن بر کمر زدن جس کے معنی ہیں خدمت کے لیے مہیا ہونا یا کمر بستہ ہونا۔ غالب نے مجبوریِ شعر سے اسے 'بہ کمر دامن' کر کے باندھا ہے۔

یادِ روزے کہ نفس سلسلۂ یارب تھا نالۂ دل، بہ کمر دامنِ قطعِ شب تھا

دست و داماں : توسّل سے

نفس حیرت پرستِ طرزِ ناگیرائیِ مژگاں مگر یک دست و دامانِ نگاہِ واپسیں پایا

دماغِ رسیدہ : سرخوشی کی حالت

دریا بساط، دعوتِ سیلاب ہے، اسد ساغر بہ بارگاہِ دماغِ رسیدہ کھینچ

دوران سرسے گردشِ ساغر ہے متصل خم خانۂ جنوں میں دماغِ رسیدہ ہوں

راہِ خوابیدہ : سونا راستہ جس پر کوئی نہ چلے، کنایہ ہے راہِ دور و دراز سے۔ غالب نے اس محاورے کو سونا اور سویا ہوا راستہ ہی کے معنی میں لیا ہے گو بعض جگہ لمبا راستہ بھی مراد لیا جا سکتا ہے مثلاً ذیل کی مثالوں میں پہلے شعر میں 'راہِ دور دراز' بہت برجستہ ہے۔

قبلہ و ابروئے بت یک رہِ خوابیدۂ شوق کعبہ و بت کدہ یک محملِ خوابِ سنگیں

رہِ خوابیدہ تھی گردن کشِ یک درسِ آگاہی زمیں کو سیلیِ استاد ہے، نقشِ قدم میرا

نہیں ہے باوجودِ ضعف سیرِ بے خودی آساں رہِ خوابیدہ میں افگندگی ہے طرحِ منزل ہا

حیرت ایسی نالۂ بے دردسے غفلت بنی راہِ خوابیدہ کو غوغائے جرس افسانہ تھا

رگِ گردن : غرور و تکبّر

بزاہداں رگِ گردن ہے رشتۂ زنّار سرے بہ پائے بُتے نانہادہ رکھتے ہیں

زخم کا پانی چرانا : ترجمہ ہے آب وزدیدنِ زخم کا۔ زخم کو پانی لگ جائے تو کچھ رطوبت اس میں جذب ہو جاتی ہے اور زخم میں پیپ پیدا ہو جاتا ہے۔

زبس خوں گشتۂ رشکِ وفا تھا وہم بسمل کا چرایا زخم ہائے دل نے پانی تیغِ قاتل کا

زیور باندھنا : آرائش کرنا

بسکہ واماندگیِ شوق و تماشا منظور جادے پر زیورِ صد آئینۂ منزل باندھا

زیرِ مشق : وہ چمڑا یا وصلی جسے لکھنے کی مشق کرتے وقت کاغذ کے نیچے رکھ لیتے ہیں۔

جوشِ گل کرتا ہے استقبالِ تحریر اسد زیرِ مشقِ شعر ہے نقش از پئے احضارِ باغ

زبانِ سرمہ آلود : خاموش زبان کیونکہ سرمہ کھانے سے آواز جاتی رہتی ہے۔

بگمانِ قطعِ زحمت، نہ دوچارِ خامشی ہو کہ زبانِ سرمہ آلود، نہیں تیغِ اصفہانی

زنگ بستن : 'زنگ لگنا' دراصل اس محاورے کے معنی کچھ اور ہیں. کوئی پہلوان یا شاطر جب درجۂ کمال کو پہنچ جاتا ہے تو پاؤں میں گھنگھرو باندھ لیتا ہے جس کے معنی یہ ہیں کہ اب وہ اس فن کو ترک کر چکا۔ غالب نے اس محاورے کو زنگ آلود ہونے کے معنی میں استعمال کیا ہے۔

ہوائے ابر سے کی، موسمِ گل میں نمد بانی کہ تھا آئینۂ خور پر تصوّر زنگ بستن کا

سینے پر الف کھینچنا : ترجمہ ہے الف بر سینہ کشیدن کا۔ ایران میں رسم ہے کہ عاشق اور قلندر اور ماتم گسار سینے پر الف کا نشان کھینچ لیتے ہیں۔ غالب کے شعر میں شدتِ شوق کی علامت ہے۔

سایۂ تیغ کو دیکھ اس کے، بہ ذوقِ یک زخم سینۂ تنگ پہ کھینچے ہے الف، بالِ شرار

سر کھینچنا : سرکشیدن کا ترجمہ ہے. سر بالا کرنا

اس چمن میں ریشہ داری جس نے سر کھینچا اسد تر زبانِ شکرِ لطفِ ساقیِ کوثر ہوا

شکستنِ طرفِ کلاہ : فخر و نمائش میں گوشۂ کلاہ ٹیڑھا کرنا۔

جیب نیازِ عشق، نشاں دارِ ناز ہے آئینہ ہوں شکستنِ طرفِ کلاہ کا

طاعت گاہ : عبادت اور پرستش کی جگہ

دل از اضطراب آسودہ، طاعت گاہِ داغ آیا   برنگِ شعلہ ہے مہرِ نماز از پا نشستن ہا

فضولی: وہ شخص جو لایعنی اور فضول کے کاموں میں مصروف ہو۔

شوق سامانِ فضولی ہے وگرنہ غالبؔ   ہم میں سرمایۂ ایجادِ تمنا کب تھا

قطرہ زن: تیز دوڑنے والا کنایہ ہے ہرزہ گرد سے

کفِ موجۂ حیا ہوں بہ گزارِ عرضِ مطلب   کہ سرشک قطرہ زن ہے بہ پیامِ نارسائی

ہوں قطرہ زن بہ مرحلۂ یاس روز و شب   جز تارِ اشک، جادۂ منزل نہیں رہا

کوچہ دینا: کوچہ دادن کا ترجمہ ہے۔ کسی کو چلنے کا راستہ دینا۔ غالبؔ نے کوچہ دادن اور کوچہ دینا دونوں استعمال کیے ہیں۔

جس قدر جگر خوں ہو، کوچہ دادنِ گل ہے   زخمِ تیغِ قاتل کو طرفہ دل کشا پایا

کوچہ دیتا ہے پریشاں نظری پر صحرا   رمِ آہو کو ہے ہر ذرّے کی چشمک میں کمیں

کلہ گوشہ: فارسی کا محاورہ ہے "کلہ گوشہ بر آسمان" جس کے معنی ہیں سرفراز ہونا۔ غالبؔ نے ترمیم کر کے "کلہ گوشہ بہ پروازِ پرِ تیر" استعمال کیا ہے۔

عشقِ ترسا بچہ و نازِ شہادت مت پوچھ   کہ کلہ گوشہ بہ پروازِ پرِ تیر آیا

کعبہ جوئی: کعبے کی طرف کو چلنا

بہ وقتِ کعبہ جوئی ہا جرس کرتا ہو ناقوسی   کہ صحرا فصلِ گل میں رشکِ ہے بت خانۂ چیں کا

گل بند: ایک رنگین ریشمی کپڑا

بالِ رعنائیِ دم، موجۂ گل بند قفا   گردشِ کاسۂ سم، چشمِ پری آئینہ دار

گل کرنا: گل کردن کا ترجمہ ہے بہ معنی نمودار ہونا

طبع کی واشد نے رنگِ یک گلستاں گل کیا   یہ دلِ وابستہ گویا، بیضۂ طاؤس تھا

وصل میں بختِ سیہ نے سنبلستاں گل کیا   رنگِ شب تہ بندیِ دودِ چراغِ خانہ تھا

موئے دماغ: نامرغوب شخص جو مخلِ صحبت اور دردِ سر دل کی بے دماغی کا موجب ہو۔

کس قدر فکر کو ہے نالِ قلم، موئے دماغ   کہ ہوا خونِ نگہ شوق میں نقشِ تمکیں

آتشِ موئے دماغِ شوق ہے تیرا تپاک   ورنہ ہم کس کے ہیں اے داغِ تمنا آشنا

مژہ برہم زدن: پلک سے پلک ملانا، آنکھیں بند کرنا

کوشش ہمہ بے تابِ تردد شکنی ہے   صد جنبشِ دل یک مژہ برہم زدنی ہے

ناخن دخل: طنز و تعریض

عیادت سے اسدؔ میں بیشتر بیمار رہتا ہوں   سبب ہے ناخنِ دخلِ عزیزاں سینہ خستن کا

ناخنِ دخلِ عزیزاں یک قلم بے نقب زن   پاسبانِ طلسمِ گنجِ تنہائی عبث

ناخن زدن: دو شخصوں کے بیچ لڑائی کرا دینا

مجھ میں اور مجنوں میں وحشت سازِ دعوا ہے اسد   برگ برگِ بید ہے ناخن زدن کی فکر میں

نعل در آتش: بے قرار کیونکہ اہلِ افسوں جسے بے قرار کرنا چاہتے ہیں اس کا نام نعل پر لکھ کر آگ میں ڈال دیتے ہیں

دشت تسخیر ہو گر گردِ خرامِ دُلدُل   نعل در آتش ہر ذرّہ ہے تیغِ کہسار

لذتِ ایجادِ ناز، افسونِ عرضِ ذوقِ قتل   نعل آتش میں ہے تیغِ یار سے نخچیر کا

وابستہ: غالبؔ نے دلِ وابستہ اور خاطرِ وابستہ استعمال کیا ہے۔ عام طور سے وابستہ کے معنی متعلق کے ہیں۔ لیکن بعض اوقات یہ لفظ بستہ یعنی بندکے معنی میں بھی آتا ہے۔ غالبؔ نے دل اور خاطر کے ساتھ بند کے معنی میں لے کر غم گیں اور ملول مراد لیا ہے

اے آہ میری خاطرِ وابستہ کے سوا   دنیا میں کوئی عقدۂ مشکل نہیں رہا

طبع کی واشد نے رنگِ یک گلستاں گل کیا   یہ دلِ وابستہ گویا بیضۂ طاؤس تھا

یک دل: موافق و متفق

فکرِ نالہ میں گویا حلقہ ہوں ز سر تا پا   عضو عضو، جوں زنجیر، یک دلِ صدا پایا

تو یہ غالبؔ کی قند پارسی ہے، جس طرح علامتی شاعری کو اس وقت تک نہیں سمجھا جا سکتا جب تک علامتوں کے معنی گرفت میں نہ آ جائیں اسی طرح غالبؔ کے ابتدائی کلام کو تب تک نہیں سمجھا جا سکتا جب تک فارسی محاوروں کی شناخت نہ کر لی جائے اور ان کے معنی نہ بوجھ لیے جائیں۔ یہ غالب فہمی کی صرف پہلی منزل ہے۔ مزید غور و خوض بلکہ مراقبے کے بعد ہی نفسِ شعرِ غالبؔ تک رسائی ہو سکتی ہے۔

★

غالبؔ

نازش پرتاب گڈھی

دی تجھ کو مشیت نے نظر اور زباں اور — انداز خیال اور تھا، انداز بیاں اور

وہ شوخیِ گفتار کہ مفہوم بدل جائے — وہ گرمیِ افکار کہ فولاد پگھل جائے

ڈالی غمِ ہستی پہ جب اشعار کی چلمن — لفظوں میں سمو دی ہے دلِ زیست کی دھڑکن

یوں کرتا رہا شعلۂ احساس کو تحریر — بنتی گئی ہر سانحۂ عصر کی تصویر

اُٹھا تو یخ و برف کو شعلے کی لپک دی — ٹھہرا تو دلِ سنگ کو شیشے کی کھنک دی

تہذیبِ غمِ عشق کے انداز نکھارے — خود داریِ انساں کے خد و خال اُبھارے

الفاظ و معانی کو گہر بار کیا ہے — افکار سے اشعار کو تہہ دار کیا ہے

ہر نالۂ غم کو طرب انگیز بنایا — ہر زخمِ جگر کو شجرِ گُل ریز بنایا

اَن جانے خیالات کی پیغام بری کی — پھر کر زمانے میں عجب شیشہ گری کی

اوروں کی طرح تو بھی گرفتارِ بلا تھا — پھر بھی ترا اندازِ سُخن سب سے جُدا تھا

ہستی تری ہر رنگ سے ممتاز تھی سب میں — تو آگ کی مانند تھا برفابِ ادب میں

ہر کارِ حیات ایک تماشا ترے آگے — بازیچۂ اطفال تھی دُنیا ترے آگے

ہر ساغرِ سرمستیِ ہستی میں ڈھلا تھا — ہر حوصلۂ زیست کے ہم راہ چلا تھا

آئینہ نہ ہوں جس پہ غمِ دہر کے حالات — وہ شخص نہ سمجھا ہے نہ سمجھے گا تری بات

کوئی ترے فرمودہ پہ جتنا ہی کرے غور — اتنا ہی کھلے عقدۂ اسرارِ حیات اور

توفیق بہ اندازۂ ہمت تھی ازل سے — یوں ہے کہ بڑے کام لیے تو نے غزل سے

ایماں کی ہے بات کہ اک تیرے عقب میں
اُردو کو جگہ مل گئی عالم کے ادب میں

غالب کا تصوّرِ زندگی

سید شبیہ الحسن نونہروی

ہر فن کار کی طرح غالبؔ کے یہاں بھی ان کا تصور زندگی ان کے نظام فن کاری کے لیے بنیادی اہمیت رکھتا ہے۔ ان کے تصور زندگی ہی سے ان کے نظریۂ عشق و محبت اور فن کارانہ انفرادیت کا ظہور ہوتا ہے۔ فن کاری کے تقاضوں کو یا عشق کے آداب کو اگر وہ کسی نئے ڈھنگ سے نباہنے کی اہمیت رکھتے ہیں تو اس کی وجہ ان کا وہ مختلف تصور زندگی ہے جس کی مثال اردو کے دوسرے غزل گو شعراء کے یہاں نہیں ملتی۔ اٹھارویں اور انیسویں صدی کے غزل گو شعراء کا اگر سطحی جائزہ بھی لیا جائے تو بڑی آسانی سے یہ اندازہ ممکن ہے کہ زندگی اور اس کے مسائل کبھی روایتی اور کبھی انقلابی ڈھنگ سے فن کاروں کو متاثر کرتے رہے تھے۔ فن کی دنیا میں اس طرح کی اثر اندازی کوئی نئی بات نہیں ہے لیکن اس عہد کے ہندستان میں معاشی اور تہذیبی زندگی کا اُتار چڑھاؤ اور تقدیر کے بدلتے ہوئے خطوط فن کاروں پر ردعمل کے ایک ایسے سلسلے کو پیدا کر رہے تھے جس میں مجموعی طور پر خاصا تنوع اور رجاذب توجہ جدت تھی۔ ردعمل کا یہ سلسلہ مختلف فن کاروں کے یہاں ان کی مخصوص صلاحیتوں، حدود، فکری ذہنی اور سماجی ماحول کی وجہ سے ایک خاص طرح کی مزاجی تربیت کا آغاز کرتا تھا جو بڑھ کر ان کی فن کاری کو ایک سانچے میں ڈھال دیتی تھی۔ حالات کی اسی مزاج پروری نے میر سوز، قائم، خواجہ میر درد، میر، سودا، مصحفی، انشا اور بہت سے دوسرے فن کاروں کو ایک خاص رنگ میں ڈبو دیا۔ انھوں نے زندگی کے مخصوص قسم کے ردعمل سے ایک خاص طرح کا مزاج حاصل کیا جسے اپنی صلاحیتوں کے مطابق وہ شوخ و شنگ بناتے رہے۔ اپنے فن کارانہ مزاج و شخصیت کو ایک خاص سمت پر لگا دینے کے باوجود اس عہد کے بعض فن کاروں نے جن میں میرؔ خصوصیت سے نمایاں ہیں، زندگی کی بہت سی آفاقی قدروں کو چھو لیا۔ لیکن ان تمام شاعروں کے یہاں باوجود وسعت، عظمت، غیر معمولی گہرائی اور گرفت کے زندگی کے خاص خاص مسائل، ردعمل اور زاویے اس قدر چھا جاتے ہیں کہ وہ پورے تصور زندگی سے عبارت بن جاتے ہیں حالانکہ حقیقتاً وہ صرف زندگی کے اجزاء کی نمائندگی کرتے ہیں مکمل زندگی اور اس کی تمام وسعتوں کی نہیں۔ ان تمام فن کاروں کے یہاں زندگی کسی نہ کسی جذبۂ رنگ اور اسلوب کی تابع ہو کر نمودار ہوتی ہے اور ان معنوں میں زندگی کی حیثیت ثانوی بن جاتی ہے اور اس پر عائد ہونے والے حالات کو اولیت حاصل ہو جاتی ہے۔ غالبؔ کے یہاں تصور زندگی کی نوعیت اس کے تقریباً برعکس ہے۔ ان کے یہاں بدلتے ہوئے حالات، ردعمل کی گردش تغیر پذیر کیفیات خواہ وہ کتنے ہی سخت و تند کیوں نہ ہوں ثانوی حیثیت رکھتے ہیں اور نفس زندگی کو ہر حال میں تقدم اور اولیت حاصل رہتی ہے۔ غالبؔ کی شاعری میں بھی زندگی کے خاص خاص حالات اور کیفیات کا مخصوص ردعمل برابر ملتا ہے مگر ایسے سبھی موقعوں پر ان کی وہ ذہنی مزاحمت بیدار رہتی ہے جو ان کی فن کاری کے مزاج کو زندگی کی کسی مخصوص حالت میں ڈھل کر منجمد ہو جانے سے روکتی ہے۔ وہ زندگی کے ہر رنگ کو دیکھتے ہیں مگر کسی رنگ میں ہمیشہ کے لیے رنگ نہیں جاتے۔ وہ زندگی کے مختلف دائروں میں قدم رکھتے ہیں مگر کسی مخصوص دائرے میں پھنس کر نہیں رہ جاتے۔ وہ غم کو سہتے ہیں مگر پوری زندگی کو غم سے عبارت نہیں سمجھتے۔ وہ موقع ملنے پر عیش و نشاط کے حوصلے نکالتے ہیں مگر زندگی کی وسعت کو اس میں محدود نہیں سمجھتے۔ وہ گھر کی رونق کے قائل ہیں مگر رونق پر حدود نہیں عائد کرتے ہیں بلکہ رونق کی بنیاد ایک ایسا ہنگامہ سمجھتے ہیں جو کوئی بھی شکل اختیار کر سکتا ہے۔ ان کے

نزدیک ہنگامہ کے اندر چھپی ہوئی حرکت اور فعالیت زندگی ہے' اس میں
نوحہ غم اور نغمہ شادی کی کوئی قید نہیں ہے۔

ایک ہنگامہ پہ موقوف ہے گھر کی رونق   نوحۂ غم ہی سہی نغمۂ شادی نہ سہی

غالب اور دوسرے سودا، غزل گو شعراء کے یہاں تصور زندگی میں
جو فرق دکھائی دیتا ہے اس کا خاص سبب یہ ہے کہ نفس زندگی اور
'زندگی کردن' میں بڑا فرق ہے۔ یہ ضروری نہیں ہے کہ ایک شخص کو
زندگی گزارنے کا موقع جس طرح ملتا ہے' زندگی ہمہ تن اسی طرز سے عبارت
بھی بن جائے۔ زندگی کی سچی معنویت کا شعور محض ذاتی حالات کے مطالعہ
سے نہیں پیدا ہوتا ہے اس کے لیے دوسروں کی زندگی' پورے سماج کی
زندگی بلکہ ہر غرض سے بالاتر ہو کر جوہر زندگی کے مشاہدہ کی بھی ضرورت
ہوتی ہے۔ بیشتر غزل گو شعراء نے 'کردن زندگی' کو دانستن زندگی بنا دیا
اگرچہ اس روش پر گرفت کی کچھ زیادہ گنجائش نہیں ہے اس لیے کہ زندگی
کے مفہوم تک رسائی حاصل کرنے کی یہ بھی ایک فطری اور عملی راہ ہے لیکن
اس موقع پر غالب کی ذہنی عظمت کا اعتراف ضروری ہے کہ زندگی کردن
کے سلسلے میں دوسرے فن کاروں ہی کی طرح کے تجربات سے گزرنے کے باوجود
'دانستن زندگی' کے موقع پر انھوں نے اپنی راہ الگ نکال لی۔ ولی سے
لے کر غالب بلکہ فانی تک زندگی کا جو تصور ابھرتا ہے وہ مطالعہ کا انتہائی
دلچسپ اور مفید موضوع ہے۔ اس پورے عہد میں 'زندگی کردن' کے
مسائل شخصیت اور فن کاری پر حاوی رہے ہیں' تفصیل میں جانے کا یہ موقع
نہیں ہے مگر چند منتخب مثالوں کا ذکر اس جگہ ضروری ہے:

(۱) زندگی ہے یا کوئی طوفان ہے   ہم تو اس جینے کے ہاتھوں مر چلے (درد)
(۲) جب نام ترا لیجیے تب چشم بھر آوے   اس زندگی کرنے کو کہاں سے جگر آوے (میر)
(۳) معاش اہل چمن جائے رشک ہے سودا   کہ زندگی کا انھوں نے مزا تمام لیا (سودا)
(۴) وہ آئے ہیں پشیماں لاش پر اب   تجھے اے زندگی لاؤں کہاں سے (مومن)
(۵) ہر نفس عمر گزشتہ کی ہے میت فانی   زندگی نام ہے مر مر کے جیے جانے کا (فانی)

یہ سارے ردعمل زندگی کردن کی زحمتوں سے متعلق ہیں۔ جس کو غم والم نے
پناہ نہ دی اس نے زندگی کو سراپا محن سمجھا' جسے اہل چمن میں شامل ہونے کا
موقع مل گیا اس نے وہیں قابل رشک زندگی کی نشان دہی کر دی۔ ایسا نہیں
ہے کہ غالب کی زندگی میں اس طرح کے واردات کو داخل ہونے کا موقع
نہ ملا ہو۔ وہ زندگی کردن اور اس کی کش مکش کے سلسلے میں دوسرے فن کاروں
کے شریک غالب نہ سہی شریک حال ضرور ہیں۔ زندگی کی الٹ پھیر نے
دوسروں ہی کی طرح انھیں بھی متاثر کیا۔ خاص طرح کے حالات و تجربات نے
ان کے یہاں بھی انفرادی ردعمل پیدا کیا۔ زندگی کی دشواریوں میں انھیں بھی
مسلسل سراسیمہ رہنا پڑا جس کا اظہار ان کے مختصر سے دیوان کے کسی بھی
صفحے سے ہو سکتا ہے۔

زندگی اپنی جب اس شکل سے گذری غالب   ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے
پھر اسی بے وفا پہ مرتے ہیں   پھر وہی زندگی ہماری ہے
یوں ہی دکھ کسی کو دینا نہیں خوب ورنہ کہتا   کہ مرے عدو کو یارب ملے میری زندگانی
کوئی دن گر زندگانی اور ہے   اپنے جی میں ہم نے ٹھانی اور ہے

یہ اور اسی قبیل کے دوسرے اشعار زندگی کی سختی' الجھن اور اسے گزارنے
کی دقتوں کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ اس طرح کے اشعار میں انقلاب کے اوپر
روایت کا اثر بالعموم حاوی رہتا ہے۔ ان میں کبھی کبھی انفرادی جدت نظر آجاتی
ہے مگر کوئی مخصوص نوعی جدت بالعموم نہیں دکھائی دیتی۔ اس لیے کہ یہ
زندگی گزارنے کی وادی ہے جو بڑے بڑے فن کاروں کے نقش قدم سے
بھری پڑی ہے۔ دراصل غالب اور ان کے فلسفۂ زندگی کی انفرادیت کا
آغاز وہاں سے ہوتا ہے کہ جہاں وہ تعینات کو برطرف کر کے آگے بڑھتے
ہیں اور زندگی کردن کو ایک ضمنی مسئلہ قرار دے کر خود زندگی اور اسے برقرار
رکھنے والی قوتوں کا سراغ لگانے کی کوشش کرتے ہیں اور بہت جلد یہ
محسوس کر لیتے ہیں کہ زندگی کے گوناگوں حالات کا تعلق اس کے 'صفات
افعال' سے ہے۔ زندگی کے صفات ذات کچھ اور رہی ہیں۔ واقعی زندگی
تو فقط حرکت' سرعت اور رفتار میں مختصر ہونے کے باوجود دائمی تسلسل
و گردش سے عبارت ہے۔ نشاط و غم' دل تنگی و خوش حالی' انبساط و
گرفتاری زندگی کے متلاطم دریا کی فقط موجیں ہیں۔ دریا کی اصلیت
تو وہ حرکی قوت ہے جو ان موجوں کو مسلسل پیدا کرتی رہتی ہے۔ اسی لیے غالب
موجوں کو خاطر میں نہیں لاتے ہیں بلکہ زندگی کے اس دریائے بیتابی پر ناز کرتے ہیں
جسے اپنی شخصیت کے اندر بڑی کاوش کے بعد انھوں نے اتار لیا تھا۔

نہ اتنا برش تیغ جفا پر ناز فرماؤ   مرے دریائے بیتابی میں ہے اک موج خوں وہ بھی

زندگی کے اس مخصوص تصور کی طرف جو ہمہ وقت تغیر' انقلاب' حرکت و گردش'

ہنگامہ اور بے تابی کی دعوت دیتا ہے اور جو فرد، سماج اور کائنات کے متعلق نظریات کی بساط پلٹ دیتا ہے۔ غالبؔ نے خفی اشاروں کے علاوہ غیر مبہم انداز میں بھی اظہار کیا ہے۔ ان اشارات و توضیحات کو غالبؔ کی مجموعی انقلاب آفرینی کی بنیاد سمجھنا چاہیے:

تری فرصت کے مقابل اے عمر　برق کو پا بہ حنا باندھتے ہیں

رفتارِ عمر قطعِ رہِ اضطراب ہے　اس سال کے حساب کو برق آفتاب ہے

عمر ہر چند کہ ہے برق خرام　دل کے خوں کرنے کی فرصت ہی سہی

یک نظر بیش نہیں فرصتِ ہستی غافل　گرمیِ بزم ہے اک رقصِ شرر ہونے تک

ہے کائنات کو حرکت تیرے ذوق سے　پرتو سے آفتاب کے ذرّے میں جان ہے

نہ حیرتِ چشمِ ساقی کی نہ صحبت دورِ ساغر کی　مری محفل میں غالبؔ گردشِ افلاک باقی ہے

زندگانی نہیں بیش از نفسِ چند اسدؔ　غفلت آرایِ یاراں پہ ہے خنداں گل و صبح

ان اشعار سے زندگی کی برق خرامی اور سرعت و گردش کی واضح تصویر نمودار ہوتی ہے۔ زندگی کی یہی رفتار اور تغیر آمادگی کائناتی مظاہر میں ایک دائمی اور مسلسل عمل کی علامت بن جاتی ہے جس کی وجہ سے تعمیر و تخریب کا ایک لامتناہی سلسلہ قائم ہو جاتا ہے۔ اس پورے سلسلے میں نہ تعمیر کچھ بہت دل خوش کن چیز رہ جاتی ہے اور نہ تخریب میں کوئی آزردگی محسوس ہوتی ہے۔ یہ سب چیزیں تیز رفتار زندگی کا نقش پا بن کر رہ جاتی ہیں۔ غالبؔ کی نظر ہمیشہ زندگی کے دائمی عمل پر رہی اور اسی لیے تعمیر کے نقش و نگار کی درستگی پر انھیں کوئی خاص مسرت نہیں ہوتی تھی۔ زندگی کے مخصوص تصور کی وجہ سے وہ سمجھتے تھے کہ تعمیری عمل سے تخریب کی قوتیں بھی پیدا ہوتی ہیں۔

مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی　ہیولیٰ برقِ خرمن کا ہے خونِ گرم دہقاں کا

بعینہٖ یہی صورت حال اس وقت بھی باقی رہتی تھی جبکہ وہ اپنے کو تخریب و انتشار کی قوتوں کی گرفت میں پاتے تھے۔ انھیں ایسے موقعوں پر اچھی طرح یقین رہتا تھا کہ اگر زندگی میں عملی تغیر جاری ہے اور اس کی گردش برقرار ہے تو کچھ نہ کچھ ہو رہے گا، پریشان ہونے کی ضرورت نہیں ہے۔

رات دن گردش میں ہیں سات آسماں　ہو رہے گا کچھ نہ کچھ گھبرائیں کیا

غالبؔ کی پوری شاعری میں ہمیں جس زندگی سے سابقہ پڑتا ہے اس میں جمود اور بے عملی کی کہیں گنجائش نہیں ملتی ہے۔ یہ ایک رواں دواں زندگی ہے جس میں پورا ماحول تیزی کے ساتھ گردش کرتا ہوا معلوم ہوتا ہے، ایک ایسی زندگی جو فرد، سماج اور تصورات کو مسلسل حرکت میں رکھتی ہے، ایسی شاعری کو پروان چڑھاتی ہے جس میں ہر ساکن تقطیع سے گزر جاتا ہے، جو فن کار کے جذبہ کو مسلسل رفتار دیتی رہتی ہے، جو شاعر کو ایسے 'خواب خوش' سے بھی لطف اندوز نہیں ہونے دیتی جس میں مکمل سکون ہو۔ اس لیے یہ پرسکون خواب خوش ایک ایسا قرض ہے جس کی ادائگی زندگی کے متحرک لمحوں میں ناممکن ہے۔

لوں وام بختِ خفتہ سے یک خواب خوش ولے　غالبؔ یہ خوف ہے کہ کہاں سے ادا کروں

اردو غزل میں حرکت اور تیزی رفتار کا عنصر بہت کم دکھائی دیتا ہے۔ بالعموم غزل کی دنیا میں زندگی دھیمی اور بوجھل رفتار سے چلتی ہوئی معلوم ہوتی ہے اور اسی لیے دوسری اہم مسرتیں بخشنے کے باوجود وہ پڑھنے والوں کے ذہن میں اس لیے خاص لطف و مسرت کو نہیں پیدا کر پاتی جو تیز رفتاری کے احساس ہی سے پیدا ہوتی ہے۔ غالبؔ کے علاوہ اُردو کے دوسرے شعرا میں تیز رفتاری اور گردش پیہم کا احساس آتشؔ کے یہاں برابر ملتا ہے۔ وہ غزل گو شعرا میں سب سے زیادہ تیز رفتار ہیں۔ ان کی غزلوں میں گردش و مستی کا ایک سماں دکھائی دیتا ہے۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ رفتار کے معاملے میں وہ کہیں کہیں غالبؔ کو بہت پیچھے چھوڑ دیتے ہیں مگر غالبؔ اور آتشؔ کی رفتار اور تیزی کی نوعیت میں بڑا فرق ہے۔ غالبؔ کے یہاں متحرک زندگی کے موازی متحرک جذبے اور اندیشے دوڑتے ہیں۔ جب دو متحرک چیزیں موازات میں چلیں گی تو ظاہر ہے کہ رفتار کا تفاوت گھٹ کر کم محسوس ہوگا۔ آتشؔ کے یہاں غیر متحرک زندگی کے گرد پر جذبہ اور خیال کی مستی گردش کرتی ہے۔ ظاہر ہے کہ ایسی صورت میں ان کی تیزیِ رفتار زیادہ آسانی سے محسوس ہو سکتی ہے۔ آتشؔ کے یہاں زندگی متحرک نہیں ہے بلکہ تقریباً ماورائی اسباب کی وجہ سے ان میں خود ذوقِ گردش پیدا ہو گیا ہے۔ غالبؔ کے یہاں ذوقِ گردش زندگی کے متحرک تصور کا پیدا کردہ ہے۔ اس کے اسباب ماورائی نہیں ہیں بلکہ اسی عالمِ کون و فساد سے تعلق رکھتے ہیں۔ دونوں ہی شاعر شاعری و فن کاری کے لیے ایک تیز رفتار سواری استعمال کرتے ہیں مگر ان سواریوں کی قوتِ متحرکہ علٰحدہ علٰحدہ ہے۔ آتشؔ کا 'اسپِ عمر' شوقِ منزل میں تیز رفتار ہے، وہ منزل پر پہنچ کر رک جائے گا۔ غالبؔ کا رخشِ عمر نہ کوئی منزل رکھتا ہے اور نہ انجام۔ اس کے سوار بدلتے جائیں گے مگر اس کی رفتار قائم رہے گی۔ آتشؔ کا کہنا ہے۔

اڑتا ہے شوقِ راحتِ منزل میں اسپِ عمر　مہمیز کہتے ہیں سگے کسے تازیانہ کیا

سمندِ عمر کو اللہ رے شوقِ آسائش　عنان گسستہ و بے اختیار راہ میں ہے

اس کے مقابل میں غالب کا بیان ایک مختلف زاویۂ نظر کی نمائندگی کرتا ہے۔

رو میں ہے رخشِ عمر کہاں دیکھیے تھمے   نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں

منزل کے ابہام نے غالب کے رخشِ عمر کو جو تیز رفتار زندگی کا مادی استعارہ ہے، ایک مسلسل اور دائمی عمل میں منتقل کر دیا ہے اور ایک ایسے سفر کی ترغیب دیتا ہے جس میں منزل کی نہیں بلکہ فقط گردش کی لذت ہے۔

غالب کے یہاں اگر زندگی کے اس مخصوص تصور کو پیشِ نظر رکھا جائے تو ان کی شاعری اور فن کاری کا کسی حد تک ایک نئے سیاق و سباق میں جائزہ لینا ممکن ہے۔ ان کی شخصیت کے اوصاف پر اس حرکی نقطۂ نظر سے نئی استدلالی بحث کا آغاز ہو سکتا ہے۔ ان کے تصورِ زندگی کا لازمی منطقی نتیجہ ان کی وہ شخصیت ہے جو ان کی عام زندگی اور شاعری میں برابر اپنا اظہار کرتی رہتی ہے۔ ان کی شخصیت میں بھی توقع کے مطابق بے تابی، بے چینی، سعیِ مسلسل، اندیشہ ہائے دور دراز، ذوقِ سفر اور گرمیِ اندیشہ کا وہ جوہر ملتا ہے جو آسانی کے ساتھ زندگی کی برق خرامی کا حریف بن سکتا ہے۔ ان کی شخصیت میں ودیعت ذوقِ گردش بے آرامی اور سعیِ پیہم اسی زندگی کی دی ہوئی برکتیں یا زحمتیں ہیں جسے بڑی جستجو کے بعد انھوں نے دریافت کیا تھا۔ حسبِ ذیل اشعار جن کی تعداد کو کئی گنا کیا جا سکتا ہے، غالب کے تصورِ زندگی کی طرف معنی خیز اشارے کرتے ہیں:

اپنا نہیں وہ شیوہ کہ آرام سے بیٹھیں   اس در پہ نہیں بار تو کعبے ہی کو ہو آئے
مستانہ طے کروں ہوں رہِ وادیِ خیال   تا بازگشت سے نہ رہے مدعا مجھے
جانا پڑا رقیب کے در پر ہزار بار   اے کاش جانتا نہ تری رہگزر کو میں
شوریدگی کے ہاتھ سے ہے سر وبالِ دوش   صحرا میں اے خدا کوئی دیوار بھی نہیں
احباب چارہ سازیِ وحشت نہ کر سکے   زنداں میں بھی خیال بیاباں نورد تھا
نہو گا یک بیاباں ماندگی سے ذوق کم میرا   حبابِ موجۂ رفتار ہے نقشِ قدم میرا
ہر قدم دوریِ منزل ہے نمایاں مجھ سے   میری رفتار سے بھاگے ہے بیاباں مجھ سے
خدا کے واسطے داد اس جنونِ شوق کی دینا   کہ اس کے در پہ پہنچتے ہیں نامہ بر سے ہم آگے

غالب کے اسی مخصوص نقطۂ نظر کی وجہ کر ان کے یہاں متحرک علامتیں (MOVING SYMBOLS) انبار در انبار ملتی ہیں۔ ان کے یہاں علامتیں پتھریلی نہیں ہیں بلکہ ان میں بھی زندگی کا بخشا ہوا نہ صرف تنفس بلکہ جولانی بھی ملتی ہے۔ اردو شاعری میں وہ زندہ، متحرک اور بولتی ہوئی علامتوں کے سب سے بڑے خالق ہیں۔ بنیادی طور پر شاعری میں استعمال ہونے والی علامتیں زندگی کی کسی بسیط یا مرکب صورتِ حال کی نمائندگی کرتی ہیں اسی لیے شاعر کے یہاں علامتوں کا استعمال اور ان کی نوعیت اس کے تصورِ زندگی کی مانی ہوئی نمائندہ ہوتی ہیں۔ جامد زندگی کی علامتیں بنیادی طور پر جامد ہوتی ہیں خواہ انھیں فن کاری کے آکسیجن سے کتنا ہی زندہ بنا کر پیش کرنے کی کوشش کیوں نہ کی جائے۔ متحرک اور نامیاتی زندگی کی علامتیں زندگی کی فطری شادابی سے معمور رہتی ہیں خواہ ان سے غیر نامیاتی مظاہر کی نمائندگی کا کام کیوں نہ لیا جائے۔ غالب کی بیشتر علامتیں کسی مصنوعی عمل کی وجہ سے نہیں بلکہ اپنی فطری حیاتیاتی ترکیب کی وجہ سے اپنے منصب اور کارکردگی کی تکمیل کرتی ہیں۔ ان کی علامتیں نظر فریب کٹھ پتلیاں نہیں ہیں بلکہ کائناتی کردار اور باخبر فنی گائڈ ہیں جو مطالعہ کرنے والوں اور فن کار کے پیش کردہ مسائلِ زندگی کے درمیان اچھے رابطے کا کام دیتی ہیں اور بالآخر اسے میخانۂ نیرنگ تک پہنچا دیتے ہیں جہاں جوشِ گردش، اشاروں، چشمک، اندیشوں، شوقِ فضول اور جرأتِ رندانہ کے زندگی سے بھرپور ہنگامے برپا رہتے ہیں:

ذرہ ذرہ ساغرِ میخانۂ نیرنگ ہے   گردشِ مجنوں بہ چشمک ہائے لیلیٰ آشنا
مدت ہوئی ہے یار کو مہماں کیے ہوئے   جوشِ قدح سے بزم چراغاں کیے ہوئے
دیکھ کر تجھ کو چمن بسکہ نمو کرتا ہے   خود بخود پہنچے ہے گل گوشۂ دستار کے پاس
تیرے ہی جلوے کا ہے یہ دھوکا کہ آج تک   بے اختیار دوڑے ہے گل در قفائے گل
جاں دادگاں کا حوصلہ فرصت گداز ہے   یاں عرصۂ تپیدنِ بسمل نہیں رہا
اے آبلہ کرم کر یاں رنجہ اک قدم کر   اے نورِ چشمِ وحشت اے یادگارِ صحرا
تو اور آرائشِ خمِ کاکل   میں اور اندیشہ ہائے دور دراز

ان کے تصورِ زندگی نے نہ صرف یہ کہ ان کی فن کاری کے اندر ایک مخصوص تڑپ پیدا کی بلکہ ہجر و وصال و عشق و محبوب کے روایتی اور منجمد تصور میں ایک انقلاب برپا کر دیا۔ خود ان کی شخصیت شوقِ فضول اور جرأتِ رندانہ سے معمور ہے۔ ایسی صورت میں محبوب بھی ستم ظریف اور ہنگامہ آرا ہونا چاہیے اس لیے کہ خود ان کی طرح وہ بھی زندگی کے حرکی تصور کا آفریدہ ہے۔ ایسے محبوب کے سلسلے میں ہجر و وصال کا مفہوم بھی یقیناً بدل جائے گا۔ اسی لیے غالب کے یہاں وصل ایک فکرِ مسلسل کا نام ہے اور ہجر عالمِ تمکین و ضبط کے جمود کا نام ہے۔

ہے وصل ہجر عالمِ تمکین و ضبط میں   معشوق شوخ و عاشقِ دیوانہ چاہیے
اس لب سے مل ہی جائے گا بوسہ کبھی تو ہاں   شوقِ فضول و جرأتِ رندانہ چاہیے
اپنی رسوائی میں کیا چلتی ہے سعی   یار ہی ہنگامہ آرا چاہیے
میں نے کہا کہ بزمِ ناز چاہیے غیر سے تہی   سن کے ستم ظریف نے مجھ کو اٹھا دیا کہ یوں

وہ فراق اور وہ وصال کہاں — وہ شب و روز و ماہ و سال کہاں
فرصتِ کاروبارِ شوق کسے — ذوقِ نظارۂ جمال کہاں

غالب کے ذہن میں اگر ہجر و وصال کا وہی روایتی تصور ہوتا تو وہ اس کے لیے ذوقِ نظارۂ جمال بھی پیدا کر لیتے اور کاروبارِ شوق کی فرصت بھی نکال لیتے۔ ان اشعار میں وہ غزل گوئی کے ان لوازمِ عشق کی طرف پُرحقارت جملے پھینک رہے ہیں جنھیں مسلسل غزل میں قابلِ فخر سرمایہ کی حیثیت حاصل رہی ہے اور اسی لیے وہ غزل کے روایتی محبوب سے اپنی لاپروائی اور بے نیازی ظاہر کرنے میں کبھی جھجکتے نہیں ہیں:

عالم غبارِ وحشتِ مجنوں ہے سر بسر — کب تک خیالِ طرۂ لیلیٰ کرے کوئی
سر بر ہوئی نہ وعدۂ صبر آزما سے عمر — فرصت کہاں کہ تیری تمنا کرے کوئی
خواہش کو احمقوں نے پرستش دیا قرار — کیا پوجتا ہوں اس بتِ بیداد گر کو میں

غالب کے یہاں وصل کا وہ مفہوم جس پر ان کے تصورِ زندگی کی پوری چھاپ دکھائی دیتی ہے اور جو غزل کے رائج آداب اور منضبط رسم و قانون کے برخلاف ہے ان کے پورے تصورِ عشق اور کاروبارِ محبت کو سمجھانے کا بہترین ذریعہ ہے۔ اس مفہوم کو انھوں نے بڑی وضاحت کے ساتھ ایک ہی شعر میں ادا کر دیا ہے

ہمارے ذہن میں اس فکر کا ہے نام وصال — کہ گر نہ ہو تو کہاں جائیں ہو تو کیوں کر ہو

خواہش کی معمولی ترغیبات اور غزل کی روایت نباہنے میں انھوں نے اوپری دل سے جو کچھ کہہ ڈالا ہے اس سے قطعِ نظر کرتے ہوئے، زندگی ہی ان کے عشق و محبت کا محور ہے۔ زندگی ہی ان کی محبوب بھی ہے اور ان کی رقیب بھی۔ زندگی ہی ان کے لیے دوزخ بھی ہے اور جنت بھی۔ چمن بھی ہے اور زنداں بھی۔ وہ ہر حال میں زندگی کے پرستار ہیں خواہ وہ ان کے لیے سازگار ہو یا ناساز۔ ان کے نظامِ فکر میں سب سے ہمہ گیر چیز آماجگاہِ تغیرات میں مسلسل سفر کرنے والی زندگی ہے۔ اسی زندگی سے وہ الفت و محبت رکھتے ہیں۔ ان کی فنکاری اسی زندگی کا ہم سفر بننے کا دوسرا نام ہے۔ جذبۂ عشق بھی ان کے یہاں زندگی پر حاوی نہیں ہے بلکہ زندگی کا تابع ہے۔ یہی نقطۂ نظر انھیں اردو کے دوسرے غزل گو شعرا سے بڑی حد تک مختلف بناتا ہے۔ اردو کے بیشتر پُرعظمت شعرا کے یہاں عشق زندگی اور کائنات کا محرک بن کر نمودار ہوتا ہے۔ وہ محض زندگی کے جذباتی عمل کو حرکت میں نہیں لاتا بلکہ کائنات کے طبیعاتی عمل میں بھی فیصلہ کن قوت کی حیثیت سے شریک رہتا ہے۔ غالب نے عشق کو یہ روایتی منصب کبھی نہیں بخشا۔ ان کے نزدیک اس کی حیثیت زیست کا مزا بڑھانے والی ایک قوت سے زیادہ نہیں ہے۔ عشق چاہے دوا ہو یا خود دردِ بے دوا ہو وہ زندگی کی فرع ہے زندگی کا حاکم نہیں ہے۔ وہ زندگی کے لیے خواہ کتنا ہی ضروری ہو مگر اہمیت کے اعتبار سے زندگی کا تابع ہے۔

عشق سے طبیعت نے زیست کا مزا پایا — درد کی دوا پائی دردِ بے دوا پایا
بے عشق عمر کٹ نہیں سکتی ہے اور یاں — طاقت بقدرِ لذتِ آزار بھی نہیں

یہی سبب ہے کہ عشق اپنی شدت اور وسعت کے باوجود انھیں الفتِ ہستی سے کبھی غافل نہیں کر سکا۔ وہ عاشق ہونے کے باوجود اپنے وجود کو بکھرنے نہیں دیتے۔ وہ سراپا رہنِ عشق ہونے کے بعد بھی الفتِ ہستی کو ناگزیر سمجھتے ہیں۔

سراپا رہنِ عشق و ناگزیرِ الفتِ ہستی — عبادت برق کی کرتا ہوں اور افسوس حاصل کا

وہ اپنے وجود کی بنیاد عشق و الفت کے جذبہ کو نہیں بلکہ اسی زندگی کو قرار دیتے ہیں جو مسلسل بے تابیوں، گردشوں اور تغیرات کو مہمیز کرتی رہتی ہیں۔ عشق اس زندگی کا ایک پرتو، ایک کارکن اور رفیق ہے۔ وہ زندگی کا بانی نہیں ہے اور اسی لیے خود غالب کا بھی بانی نہیں۔ غالب کیا ہیں اور ان کی بنا کاہے پر ہے غالب کے تصورِ زندگی کی مدد سے خود ہی سمجھ لینا ممکن تھا مگر انھوں نے رفعِ اشتباہ کے لیے خود ہی واضح کر دیا ہے۔

گرد بادِ رہِ بے تابی ہوں — صرصرِ شوق ہے بانی میری

صرصرِ شوق حرکی تصورِ زندگی کا دوسرا نام ہے۔ اس آب و ہوا میں پرورش پا کر نمودار ہونے والا فن کار غالب کی طرح انقلاب، تغیر اور تسلسلِ عمل کی ہمہ گیری کا حق اچھی طرح ادا کر سکتا ہے۔

جس تصورِ زندگی کی مدد سے غالب نے اپنی شخصیت کی تربیت کی ہے اور جس پر اپنے فکر و فن اور اس کے مختلف عناصر و لوازم کی بنیاد رکھی ہے وہ عہدِ جدید تک پہنچتے پہنچتے کافی بالیدہ ہو چکا ہے۔ اردو شعرا کی موجودہ نسل اس تصور کو بغیر خاص طرح کے ذہنی تحفظات کے نہ صرف قبول کر چکی ہے بلکہ فن کی آبیاری میں اس سے کام بھی لے رہی ہے۔ اقبال اور جوش بھی اسی تصورِ زندگی کے مختلف زاویوں سے علم بردار ہیں۔ اسی بنا پر یہ کہنا ممکن ہے کہ عہدِ جدید کے فن کے بنیادی تصورات کا سلسلہ بغیر کسی زحمت کے غالب سے ملتا ہے۔ غالب اپنے ماضی سے اتنا مربوط نہیں ہیں جتنا ان کا مستقبل اور اس کے فن کار ان سے مربوط ہیں۔ ان حقائق کی روشنی میں یہ کہنا کسی عجیب و غریب دعوے کے مرادف نہیں ہوگا کہ غالب نہ صرف اپنے عہد کے پُرشکوہ شاعر تھے بلکہ اس عہدِ فن کاری کے بانی بھی تھے جس سے موجودہ نسل کے شاعر و نقاد گزر رہے ہیں۔

بہ یادِ غالب

(ایم۔ اے۔ حفیظ بنارسی)

اللہ اللہ! یہ اعجاز کلامِ غالبؔ   زندگی رقص میں ہے آج بنامِ غالبؔ
ثبت ہے سینۂ ہستی پہ دوامِ غالبؔ   یوم غالبؔ ہے کہیں تو کہیں شامِ غالب
جشنِ صد سالہ مناتا ہے زمانہ اُس کا
اہلِ عالم کی زباں پر ہے فسانہ اُس کا

عشق میں جس نے قدم حضرتؒ بابا کے لیے   خود جو بدنام ہوا شہرتِ جاناں کے لیے
جو نہ ہندو کے لیے تھا نہ مسلماں کے لیے   مضطرب تھا جو علاجِ غمِ انساں کے لیے
پیش کرتا ہے زمانہ جسے تحسیں کا خراج
اہلِ دل، اہلِ نظر جس کے پرستار ہیں آج

جس کی ہر بات میں تھی کیفیتِ قند و نبات   جیتے جی رنج و الم سے نہ ملی جس کو نجات
تھا عیاں جس کی نگاہوں پہ ہر اک رازِ حیات   انجمن ساز بھی جس مردِ خود آگاہ کی ذات
شبِ تاریک کو انوارِ سحر جس نے دیا
پیکرِ شعر کو اک طرزِ دگر جس نے دیا

دادِ تحسین و ستائش کا جو خواہاں نہ ہوا   اپنے معیار سے گر کر جو غزل خواں نہ ہوا
جو کسی غیر کا شرمندۂ احساں نہ ہوا   در دِ جس کا کبھی منت کشِ درماں نہ ہوا
جس نے سیکھا ہی نہیں غم سے ہراساں ہونا
جس کو آتا تھا خزاں میں بھی گل افشاں ہونا!

جس کی رعنائی افکار پہ نازاں ہے سخن   جس کی تخئیل سے پیشانیِ گردوں پہ شکن
تھے گل جس کے چمن زار کی صد شاخِ ختن   جس کا ہر شعر ہے زادیدہ بہاروں کا وطن
جس کی خوش فکری و خوش گوئی ادب کا شہ کار
شاعری جس پہ تصدق ہے سخن جس پہ نثار

جس کے اشعار میں ہیں صدق و صفا کی باتیں   حُسنِ اخلاص کی تسلیم و رضا کی باتیں
جس نے کیں مہر و محبت کی وفا کی باتیں   پردۂ بادہ و ساغر میں کیں خدا کی باتیں
جس کے دیوان کو حکمت کا خزینہ کہیے
یا زر و لعل و جواہر کا دفینہ کہیے

جس کی رنگینیِ تحریر گلستاں کا شباب   جس کے اندازِ بیاں کا نہیں دنیا میں جواب
جس نے سرکائی رُخِ لیلیِ معنی سے نقاب   جس کے پیمانے میں تھی معرفتِ حق کی شراب
جس کو معلوم تھا جنت کی حقیقت کیا ہے
جو سمجھتا تھا کہ انسان کی عظمت کیا ہے

آرزو نکلی، نہ جس کا کوئی ارمان نکلا   جس کے گھر سے نہ کوئی زیست کا ساماں نکلا
جو قتیلِ غمِ دہر و غمِ جاناں نکلا   جس کی محفل سے ہر اک شخص پریشاں نکلا
آج بھی تشنۂ تشریح ہیں جس کے اشعار
گُم ہیں الفاظ و معانی کی تہوں میں فن کار

جس نے گل رنگ کیا علم و ہنر کا داماں   دشت کو دیکھ کے یاد آئے ہمیں جس کا مکاں
جس کی جرأت پہ ہے خود شوخ مزاجی حیراں   جو فرشتوں کے لکھے پر بھی نہ لایا ایماں
جس کے لب پر گلہ کاتبِ تقدیر بھی تھا
"آدمی کوئی ہمارا دمِ تحریر بھی تھا"

بات کرنے کو جو لب تشنۂ تقریر بھی تھا   مردِ خود دار بھی تھا، عاشقِ دلگیر بھی تھا
صاحبِ لوح و قلم، صاحبِ شمشیر بھی تھا   خود جو استاد تھا اور معتقدِ میرؔ بھی تھا
جس کی فطرت کو وسیع النظری حاصل تھی
خوش دلی، خوش نفسی، خوش نگہی حاصل تھی

جس نے فطرت کے اشاراتِ جہاں کو سمجھا   عشوہ و غمزہ و اندازِ بتاں کو سمجھا
جس نے سرمایۂ جاں سوزِ نہاں کو سمجھا   جس نے بازیچۂ اطفال جہاں کو سمجھا
جس کی تقدیر میں لکھی تھی سخن کی معراج
جس کی دشوار پسندی بھی ہے فن کی معراج

محفلِ شعر میں اک حشر اُٹھا جس کے بعد   نہ رہی بزمِ سخن کی وہ ادا جس کے بعد
خود پریشان ہے طوفانِ بلا جس کے بعد   شعلۂ عشق سیہ پوش ہوا جس کے بعد
گیسوئے فکر پریشاں ہے اسے کیا کہیے
ناطقہ سر بہ گریباں ہے اسے کیا کہیے

جس کے اشعار سے پُرنور ہے ایوانِ غزل   تھا جسے شکوۂ کوتاہیِ دامانِ غزل
معتبر جس کا فسانہ ہے بہ عنوانِ غزل   ہے جو مشہورِ جہاں آج بہ فیضانِ غزل
اُس کا ثانی کوئی شاعر کوئی فن کار نہیں
"ہم سخن فہم ہیں غالبؔ کے طرف دار نہیں"

شبیہ حضرت غالب دہلوی

اس تصویر کی اصل لال قلعہ دہلی میں بہادر شاہ ظفر کے دوسرے
سامانوں کے ساتھ محفوظ ہے۔ کہا جاتا ہے کہ دہلی کے کسی مشہور
مصور نے مرزا غالب کی فرمایش پر یہ تصویر تیار کی تھی اور
غالب نے اسے بہادر شاہ ظفر کو پیش کیا تھا۔ یہ تصویر
غالب چترا ولی (ہندی) مرتبہ مولانا خیر بہوروی میں شامل ہے
اور اس کا بلاک ہمیں موصوف ہی نے عنایت کیا ہے

غالبؔ کی ہمتِ عالی

حبیب احمد صدیقی

مرزا غالبؔ نے اپنے اردو و فارسی کلام میں علوِ ہمت کا اظہار اور تلقین بار بار کی ہے۔ مثلاً

ہے نقدِ دو عالم کی حقیقت معلوم
لے لیا مجھ سے مری ہمتِ عالی نے مجھے

دونوں جہان دے کے وہ سمجھے یہ خوش رہا
یاں آ پڑی یہ شرم، کہ تکرار کیا کریں

بندگی میں بھی وہ آزادہ و خودبیں ہیں کہ ہم
الٹے پھر آئے درِ کعبہ اگر وا نہ ہوا

دیوار بارِ منتِ مزدور سے ہے خم
اے خانماں خراب نہ احساں اٹھائیے

تشنہ لب بر ساحلِ دریا ز غیرت جاں دہم
گر بہ موج افتد گمانِ چینِ پیشانی مرا

از مہرِ جہاں تاب امیدِ نظرم نیست
ایں تشت پُر از آتشِ سوزاں بسرم ریز

جنت نکند چارۂ افسردگیِ دل
تعمیر بہ اندازۂ ویرانیِ ما نیست

خوش است آنکہ با خویش جز غم ندارد
دلے خوشتر است آنکہ ایں ہم ندارد

منت از دل نمی تواں برداشت
شکر ایزد، کہ نالہ بے اثر است

ہفت دوزخ در نہادِ قہر ساری مضمر است
انتقام است ایں کہ با مجرم مدارا کردہ

مگر ڈاکٹر عبداللطیف کو ہمتِ عالی کی کارفرمائی کے بجائے غالبؔ کی زندگی میں ایک ہمہ گیر بے اطمینانی ملتی ہے اور یہ بے اطمینانی وہ شانِ ربوبیت لیے ہوئے نہیں ہے جو دل میں ایک تڑپ پیدا کرے کہ "کاش بساطِ زندگی پر پاکیزہ اور ارفع خیالات کی چادر بچھا جائے" بلکہ غالبؔ کی بے اطمینانی انسان کو مردم بیزار بنانے والی ہے۔ اس بے اطمینانی کی تفصیل خود ان کے الفاظ میں سنیے:

"اس کی (بے اطمینانی کی) ایک اور صورت ہے جس میں انسان اپنے ماحول یا افتادِ زندگی سے بے اطمینان ہو جاتا ہے۔ یہ بے اطمینانی کسی حقیقی یا خیالی ناقدری کے احساس سے پیدا ہوتی ہے اور انسان کو مردم بیزار یا متنفر بنا دیتی ہے۔ اسی قسم کی بے اطمینانی غالبؔ کی رُوح میں سما گئی تھی.....

غالبؔ کو ہمیشہ دو چیزوں کی شکایت رہی ایک تو اُس کی ادبی کوششوں کی ناقدری اور دوسرے اس کی مالی مشکلات..... دلی نے اس کے ساتھ کیا برتاؤ کیا؟ دربارِ شاہی نے خیر مقدم کیا اور اپنے بس کے تمام الطاف و اکرام سے اسے نوازا۔ نجم الدولہ، دبیر الملک اور نظام جنگ کے خطابات عطا کیے جو شاہی خاندان سے تعلق نہ رکھنے والے شخص کے لیے معراج سمجھے جاتے تھے۔ منصب بھی عطا ہوا جو اگرچہ زیادہ معقول نہ تھا لیکن حاکمِ وقت کی بے چارگی کے لحاظ سے خاصہ تھا..... ایسی ہی قدر و منزلت لکھنؤ اور رام پور میں بھی ہوئی اس کے علاوہ اہلِ علم قدر دانانِ سخن کی بھی کمی نہ تھی..... پھر بھی غالبؔ کو اطمینان نصیب نہ ہوا..... مالی معاملات میں بھی اس کا یہی انداز تھا۔ حالی کی مستقل شہادت موجود ہے کہ غالبؔ اس حیثیت سے ناموافق حالات میں کبھی گرفتار نہیں ہوا۔ دوستوں اور مربیوں کی مالی اعانت کی بھی کوئی انتہا نہ تھی لیکن اس کے دل میں قناعت کی لہر تک پیدا نہیں ہوئی۔"

ڈاکٹر صاحب کے افکار کا جائزہ لینے کے لیے یہ ضروری ہے کہ مرزا کے حالاتِ زندگی پر ایک طائرانہ نظر ڈالی جائے اور دیکھا جائے کہ کیا ان کی بے اطمینانی اتنی ایسے ادنیٰ درجے کی تھی جس کے نتیجے میں وہ مردم بیزار ہو گئے تھے

مرزا کے والد عبداللہ بیگ کا انتقال جب ہوا تو وہ بہت ہی کم عمر تھے۔ عبداللہ بیگ راجہ الور کی طرف سے کسی مُہم پر گئے تھے جس میں ان کے گولی لگی اور انتقال ہو گیا۔ مرزا کے چچا نصر اللہ بیگ لاولد تھے انھوں نے مرزا اور ان کے بھائی بہن کی سرپرستی کی مگر ابھی مرزا آٹھ برس ہی کے تھے کہ وہ بھی ایک مہم میں مارے گئے۔ نصر اللہ بیگ نے سونک اور سونسا کے دو پرگنے بزورِ شمشیر حاصل کیے تھے جن کی آمدنی لاکھ ڈیڑھ لاکھ روپے سالانہ کی تھی۔ ان کی وفات پر

انگریزی سرکار نے یہ دونوں پرگنے لے لئے اور ان کے بجائے نصر اللہ بیگ کے پس ماندگان کے لیے پنشن مقرر کر دی اور نواب احمد بخش خاں والی لوہارو و فیروز پور جھرکہ کو پنشن ادا کرنے کا ذمے دار ٹھہرایا۔ نواب احمد بخش خاں نصر اللہ بیگ کے برادر نسبتی تھے۔ نواب صاحب کو اپنی ایک جاگیر کے سلسلے میں انگریزوں کو پچیس ہزار روپے سالانہ دینے پڑتے تھے جو مئی ۱۸۰۶ء میں اس شرط پر معاف کیے گئے کہ آئندہ وہ دس ہزار روپے سالانہ نصر اللہ بیگ کے پس ماندگان کو ادا کیا کریں گے اور باقی پندرہ ہزار ایک فوجی دستے پر خرچ کریں گے مگر یہ معاہدہ کسی وجہ سے مہینے بھر میں تبدیل کر دیا گیا جس کی رو سے نصر اللہ بیگ کے پس ماندگان کا حصہ صرف تین ہزار رہ گیا۔ اس میں غالب کا حصہ کل ساڑھے سات سو روپے سالانہ ٹھہرا۔ یہ تبدیلی غالباً نواب احمد بخش خاں کے ایما سے ہوئی تھی۔ بعد میں نواب صاحب کی بھتیجی امراؤ بیگم سے غالب کی شادی ہو گئی اور غالب آگرہ سے منتقل ہو کر دہلی آ گئے۔ نواب صاحب جب تک زندہ رہے غالب کے ساتھ سلوک کرتے رہے۔

نواب احمد بخش خاں کے تین لڑکے تھے۔ بڑے لڑکے شمس الدین احمد خاں کی والدہ غیر کفو تھیں۔ دوسری بیگم سے امین الدین احمد خاں اور ضیاء الدین احمد خاں تھے۔ ان سے مرزا کے گہرے تعلقات تھے۔ نواب صاحب نے اس خوف سے کہ ان کے بعد کہیں بھائیوں میں خانہ جنگی نہ ہو فیروز پور جھرکہ کی جاگیر شمس الدین احمد خاں کو اور لوہارو کی دوسرے دو بھائیوں کو دے دی مرزا کی پنشن شمس الدین احمد خاں کے ذمے رہی۔ جس خانہ جنگی کا نواب صاحب کو ڈر تھا وہ ان کے انتقال کے بعد ہو کر رہی۔ شمس الدین احمد خاں ریاست کی تقسیم سے خوش نہ تھے وہ بڑے بیٹے کی حیثیت سے کل ریاست کے والی بننا چاہتے تھے اور سوتیلے بھائیوں کو صرف گزارے کا مستحق سمجھتے تھے چنانچہ ان کا یہ دعوی انگریزی سرکار میں پیش ہوا اور کئی سال کی جد و جہد کے بعد ۱۸۳۳ء میں فیصلہ ان کے حق میں ہو گیا۔ اس تنازعہ میں مرزا کی ہمدردی امین الدین احمد خاں اور ضیاء الدین احمد خاں کے ساتھ تھی جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ شمس الدین احمد خاں نے ۱۸۳۴ء میں ان کی پنشن بند کر دی۔ انگریزی ریزیڈنٹ ولیم فریزر کی سفارش پر شمس الدین احمد خاں کے حق میں جو فیصلہ ہو گیا تھا وہ منسوخ ہوا اور نواب احمد بخش خاں کی تقسیم کے مطابق لوہارو ان کے سوتیلے بھائیوں کو واپس ملا جب شمس الدین احمد خاں کے ایما سے ولیم فریزر قتل کر دیا گیا اور شمس الدین احمد خاں کو پھانسی دے دی گئی تو اس کے بعد ۱۸۳۶ء میں مرزا کی پنشن پھر سے جاری ہوئی۔

ظاہر ہے کہ اس طویل مدت میں مرزا کی مالی حالت کس قدر سقیم رہی ہوگی۔ بے شک ان کے عزیزوں اور دوستوں نے کچھ نہ کچھ مدد ضرور کی ہوگی مگر مرزا جو اپنے ننھیال میں اللّے تللّے کی زندگی گزارنے کے عادی ہو چکے تھے ان کی پنشن کا بند ہو جانا ایک سانحہ کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس زمانے میں ان کی [illegible] اس سے ظاہر ہے کہ قرض بڑھتے بڑھتے چالیس پچاس ہزار تک پہنچ گیا اور ایک قرض خواہ کا پیمانۂ صبر لبریز ہو گیا تو اس نے مرزا پر پانچ ہزار کی ڈگری حاصل کر لی اور مرزا کا گھر سے نکلنا تک بند ہو گیا۔ حیرت ہے کہ اس کے باوجود کوئی یہ کہے کہ مالی حیثیت سے غالب کبھی ناموافق حالات میں گرفتار نہیں ہوئے۔

مرزا کی مالی مشکلات کا خاتمہ اسی پر نہیں ہوا۔ ابھی اس سے بھی زیادہ سخت وقت ان پر گزرے گا جس کا ذکر آگے آئے گا۔ ڈاکٹر عبد اللطیف نے دربار شاہی کے الطاف و اکرام کا ذکر کیا ہے۔ دیکھیں کہ اس کی کیا حیثیت ہے۔ مرزا کی پیدائش دسمبر ۱۷۹۷ء میں ہوئی تھی اور ان کا قلعہ سے مستقل تعلق ۱۸۵۰ء میں ہوا یعنی اس وقت ہوا جب کہ مرزا جوانی اور ادھیڑ عمر سے گزر کر اور مصائب روزگار اٹھا کر خستہ و درماندہ ہو چکے تھے۔ بادشاہ نے خطابات تو بڑے بڑے دیے مگر مشاہرہ اتنا بھی نہ مقرر کیا جتنا نواب رام پور نے بعد میں مقرر کیا۔ صرف پچاس روپے ماہانہ پر خاندان تیموریہ کی تاریخ فارسی میں لکھنے کی خدمت مرزا کے سپرد ہوئی اور جب ۱۸۵۴ء میں ذوق کا انتقال ہو گیا تو مشاہرے میں اضافے کے بغیر اصلاح کلام کی خدمت بھی مرزا کو سونپی گئی۔ ان "الطاف و اکرام" کے اجرا کو ابھی سات سال بھی نہ ہوئے کہ ۱۸۵۷ء میں بادشاہت اور اس کے الطاف و اکرام ختم ہو گئے۔

"غدر کے بعد جب دہلی پر انگریزوں کا قبضہ ہوا تو وہاں کے مسلمانوں پر وہ وہ مظالم کیے گئے کہ قیامت نظروں میں پھر گئی۔ مرزا نے اپنے خطوط میں کچھ واقعات کا ذکر نہایت دل گرفتگی سے کیا ہے۔ مرزا کی بیگم کے کل زیورات اسی رستخیز کی نذر ہو گئے اور باوجود مہاراجہ پٹیالہ کے پیادوں کے پہرے کے کچھ گورے مرزا کو پکڑ لے گئے اور مشکل سے جان بچی۔ ڈاکٹر

عبداللطیف مولانا حالی کی شہادت سے یہ بات ثابت کرنا چاہتے ہیں کہ غالب مالی حیثیت سے کبھی ناموافق حالات میں گرفتار نہیں ہوئے۔ مگر مولانا کی گرانقدر تصنیف "یادگارِ غالب" میں غالب کی "تنگی و عسرت" کا حال موجود ہے اور مولانا حالی ہی غالب کا یہ قول نقل کرتے ہیں کہ

"اس ناداری کے زمانہ میں جس قدر کپڑا۔ اوڑھنا اور بچھونا گھر میں تھا سب بیچ بیچ کر کھا گیا گویا اور لوگ روٹی کھاتے تھے اور میں کپڑا کھاتا تھا"

مرزا کی اس ناداری سے متاثر ہو کر امراؤ بیگم کے چچا زاد بھائی ضیاء الدین احمد خاں نے ان کا پچاس روپے ماہانہ وظیفہ مقرر کر دیا۔ مگر جس کی مروت و شرافت نے یہ گوارا نہ کیا ہو کہ اپنے چار پانچ نوکروں سے کہہ دے کہ جاؤ اب کوئی اور گھر ڈھونڈھو اس کا گزارا پچاس روپے میں کیا ہوتا۔ ان کے دوستوں نے بھی جن میں ہندو دوست بھی شامل تھے کچھ مدد کی مگر وہ اپنا بچپن اپنے نانا غلام حسین خاں کمیدان کے یہاں گزار چکے تھے جہاں انھوں نے نوابی ٹھاٹ دیکھے تھے ان کے اخراجات یوں کہاں پورے ہوتے۔ جہاں جہاں سے مل سکا قرض لیا اور جوں توں گزر بسر کی۔

لکھنؤ کے دربار سے مرزا کا کبھی کوئی مستقل تعلق نہیں رہا۔ کلکتہ جاتے ہوئے وہ چند مہینے لکھنؤ میں ٹھہرے تھے۔ وہاں احباب نے چاہا کہ نائب السلطنت آغا میر تک انھیں پہونچائیں۔ مرزا نے دو شرطیں لگائیں ایک یہ کہ آغا میر تعظیم دیں اور دوسری یہ کہ نذر دینے سے معاف رکھا جائے۔ آغا میر نے یہ شرطیں قبول نہیں کیں تو مرزا نے بھی ان کے یہاں جانا پسند نہیں کیا۔ کلکتہ سے واپسی کے کچھ عرصے بعد مرزا نے نواب نصیر الدین حیدر کی مدح میں قصیدہ لکھ کر بھیجا جس پر پانچ ہزار عطیہ منظور ہوا مگر غالب کو اس سے کیا ملا یہ بات شیخ امام بخش ناسخ کی زبانی سنیے۔ وہ کہتے ہیں کہ پانچ ہزار میں سے تین ہزار روشن الدولہ کھا گئے اور دو ہزار متوسط کو دے کر کہا کہ اس میں سے جو مناسب سمجھو مرزا کو بھیج دو۔ دسمبر ۱۸۵۴ء میں واجد علی شاہ نے مرزا کا وظیفہ ضرور مقرر کیا لیکن وہ کوئی ایسا گراں بہا نہ تھا صرف پانسو روپے سالانہ یعنی پونے بیالیس روپے فی ماہ وظیفہ "الطاف و اکرام" کے شمار میں بمشکل ہی آسکتا ہے اور یہ بھی دو سال سے زیادہ نہ چلا۔

والیِ رام پور نواب یوسف علی خاں مرزا کے شاگرد تھے۔ بچپن میں جب بغرضِ تعلیم دہلی آئے تھے تو انھیں مرزا نے فارسی پڑھائی تھی۔ وہ ۱۸۵۵ء میں نواب ہوئے تو مرزا کو توقع ہوئی کہ ان کے پرانے شاگرد ضرور دستگیری کریں گے۔ چنانچہ مرزا نے تاریخ جلوس کا قطعہ بھیجا مگر شاگرد نے اعتنا نہ کیا جب مرزا کے دوست مولوی فضلِ حق نے سفارش کی تو نواب نے ۱۸۵۷ء میں اپنا کلام اصلاح کے لیے بھیجنا اور کبھی کبھی عطیات دینے شروع کیے اور غدر کے دو سال بعد سو روپے ماہانہ مقرر کر دیے۔ تھوڑے دنوں بعد مرزا کی پنشن بھی جاری ہو گئی اور جتنی پچھلی واجب الادا تھی وہ بھی ملی۔ مگر یہ رقم پوری کی پوری قرض خواہوں کی نذر ہو گئی اور پھر بھی پورا قرضہ ادا نہ ہوا۔ اگر مرزا کی مالی حیثیت کسی زمانے میں اچھی کہی جا سکتی ہے تو وہ یہی زمانہ تھا جو ان کی زندگی کے آخری آٹھ سالوں پر مشتمل ہے مگر اس میں بھی تنگ دستی سے چھٹکارا نہ ہوا۔ وہ ایک خط میں علاء الدین احمد خاں کو جو امین الدین احمد خاں کے بیٹے تھے لکھتے ہیں:

"بھائی کو سلام کہنا اور کہنا کہ صاحب وہ زمانہ نہیں کہ ادھر متھرا داس سے قرض لیا ادھر درباری مل کو جا مارا ادھر خوب چند چین سکھ کی کوٹھی جا لوٹی۔ ہر ایک کے پاس تمسک مہری موجود۔ شہد لگاؤ اور چاٹو۔ نہ مول نہ سود۔ اس سے بڑھ کر یہ بات کہ روٹی کا خرچ بالکل پھوپھی کے سر۔ باایں ہمہ کبھی خان نے کچھ دے دیا کبھی الور سے کچھ دلوا دیا۔ کبھی ماں نے کچھ آگرے سے بھیج دیا۔ اب میں اور باسٹھ روپے آٹھ آنے کلکٹری کے۔ سو روپے رام پور کے۔ قرض دینے والا ایک میرا مختار کار۔ وہ سود ماہ بماہ لیا چاہے۔ مول میں قسط اس کو دینی پڑے۔ انکم ٹیکس جدا۔ چوکیدار جدا۔ سود جدا۔ مول جدا۔ بی بی جدا۔ بچے جدا۔ شاگرد پیشہ جدا۔ آمدنی ایک سو باسٹھ۔ تنگ آ گیا گزارا مشکل ہو گیا۔ روزمرہ کا کام بند رہنے لگا سوچا کہ کیا کروں کہاں سے گنجائش نکالوں۔ قہرِ درویش بر جانِ درویش۔ صبح کی تبرید متروک۔ چاشت کا گوشت آدھا۔ رات کی شراب و گلاب موقوف۔ بیس بائیس روپے مہینہ بچا۔ روزمرہ کا خرچ چلا۔ یاروں نے پوچھا تبرید شراب کب تک نہ پیو گے۔ کہا گیا کہ جب تک وہ نہ پلائیں گے۔ پوچھا کہ نہ پیو گے تو کس طرح جیو گے۔ جواب دیا کہ جس طرح وہ جلائیں گے۔ بارے مہینہ پورا نہیں گزرا تھا کہ رام پور سے علاوہ وجہ مقرری کے اور روپیہ آ گیا۔ قرض متفرق ادا ہو گیا۔ متفرق رہا، خیر ہو۔ صبح کی تبرید رات کی شراب جاری ہو گئی۔ گوشت پورا آنے لگا۔"...

یہ حال تھا اس صورت میں جبکہ ایک سو ساڑھے باسٹھ روپے کی مستقل آمدنی تھی اور روٹی کا خرچ پھوپھی کے سر تھا۔ اس سے قیاس کیا جا سکتا ہے کہ جب پنشن کئی سال تک بند رہی یا جب گھر کے خرچ کا انحصار امراؤ بیگم کے پچاس روپے کے وظیفے

پر تھا تو کیا گزرتی ہوگی۔ یہ کہنا کہ غالب مالی حیثیت سے کبھی ناموافق حالات میں گرفتار نہیں ہوئے کتنی بڑی ناانصافی ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ نانا کا گھر چھوٹنے کے بعد انھیں شاذ ہی آسودگی و فارغ البالی میسّر ہوئی ہو۔ پھر بھی وہ اپنی سیر چشمی و فراخ دلی سے مجبور ہو کر دوسروں کے ساتھ سلوک کرتے رہتے تھے۔ اپنے مشاہدہ کی بنا پر مولانا حالی لکھتے ہیں،

"سائل ان کے دروازے سے خالی بہت کم جاتا تھا۔ ان کے مکان کے آگے اندھے، لنگڑے، لولے اور اپاہج مرد و عورت ہر وقت پڑے رہتے تھے۔ غدر کے بعد میں نے ایک بار خود دیکھا کہ نواب لفٹنٹ گورنر کے دربار میں ان کو حسب معمول سات پارچے کا خلعت مع تین رقوم جواہر کے ملا تھا۔ لفٹنٹی کے چپراسی اور جمعدار قاعدے کے موافق انعام لینے کو آئے۔ مرزا صاحب کو پہلے ہی معلوم تھا کہ انعام دینا ہوگا اس لئے انھوں نے دربار سے آتے ہی خلعت اور رقوم جواہر بازار میں فروخت کرنے کے لئے بھیج دی تھیں۔ چپراسیوں کو الگ مکان میں بٹھا دیا اور جب بازار سے خلعت کی قیمت آئی تو ان کو انعام دے کر رخصت کیا۔"

ان کی بلند حوصلگی کے ثبوت میں ان کا سرکاری نوکری سے انکار کر دینے والا واقعہ بھی پیش کیا جا سکتا ہے۔ ۱۸۴۲ء میں جبکہ نہ قلعہ سے پچاس روپے ماہانہ ملتے تھے اور نہ اودھ اور رام پور کے وظائف جاری ہوئے تھے مرزا کو دہلی کالج کے فارسی کے مدرس اعلیٰ کی جگہ کے لئے بلایا گیا۔ مرزا پالکی میں سوار ہو کر مقررہ مقام پر پہنچے اور اس انتظار میں پالکی سے نہ اترے کہ کوئی ان کے استقبال کو آئے گا۔ جب انھیں بتایا گیا کہ چونکہ آپ نوکری کے سلسلہ میں آئے ہیں اس لئے استقبال کی توقع بے جا ہے تو وہ یہ کہہ کر چلے آئے کہ سرکاری ملازمت اگر اعزاز میں تخفیف کا باعث ہوتی ہے تو ایسی ملازمت کو میرا سلام ہے۔

آغا میر نائب السلطنت اودھ سے نہ ملنے کا واقعہ پہلے بیان کیا جا چکا ہے۔ مرزا اپنی پنشن کے سلسلہ میں کلکتہ جا رہے تھے جو قلیل پنشن انھیں مل رہی تھی وہ ان کے اخراجات کے لئے بہت ہی کم تھی۔ آغا میر کا اُس زمانے میں طوطی بول رہا تھا۔ اغلب خیال یہی تھا کہ مرزا سے ملاقات کے بعد وہ ان کا وظیفہ مقرر کر دیں گے جس سے مرزا کی مالی حالت ایسی ہو جائے گی کہ انھیں قرض سے نجات مل سکے۔ بایں ہمہ مرزا نے اپنی خودداری کو ٹھیس نہ لگنے دی۔ انھوں نے تنگی ترشی سے بسر کرنا منظور کیا مگر ایسی ملاقات پر راضی نہ ہوئے جس میں ان کا استقبال نہ کیا جائے۔

درست ہے کہ مرزا زندگی سے مطمئن نہ تھے۔ کوئی بھی حوصلہ مند اور ترقی پذیر طبیعت ایک حالت پر مطمئن نہیں ہو سکتی۔ اسے ہر لحظہ خوب سے خوب تر کی جستجو رہتی ہے مگر مرزا کی بے اطمینانی کو مردم بیزار بنانے والی بے اطمینانی کہنا ایک بہت بڑی تہمت ہے۔ کیا مردم بیزار لوگ ایسے ہی کثیر الاحباب ہوتے ہیں جیسے مرزا تھے۔ کیا مردم بیزار لوگوں کو اوروں سے ملنے جلنے اور خط و کتابت کرنے میں ایسی ہی مسرت محسوس ہوتی ہے جیسی مرزا کو ہوتی تھی۔ مولانا حالی کی عینی شہادت ہے کہ،

"مرزا کے اخلاق نہایت وسیع تھے وہ ہر ایک شخص سے جو ان سے ملنے جاتا تھا بہت کشادہ پیشانی سے ملتے تھے جو شخص ایک دفعہ ان سے مل آتا تھا اس کو ہمیشہ ان سے ملنے کا اشتیاق رہتا تھا۔ دوستوں کو دیکھ کر وہ باغ باغ ہو جاتے تھے اور ان کی خوشی سے خوش اور ان کے غم سے غمگین ہوتے تھے۔ اس لئے ان کے دوست ہر ملت و مذہب کے نہ صرف دہلی میں بلکہ تمام ہندوستان میں بے شمار تھے۔ جو خطوط انھوں نے اپنے دوستوں کو لکھے ہیں ان کے ایک ایک حرف سے مہر و محبت، غم خواری و یگانگت ٹپکتی ہے۔"

کیا یہ اقتباس ایک مردم بیزار شخص کی تصویر پیش کرتا ہے۔ کیا ان کے دلآویز خطوط جو انھوں نے قلم برداشتہ لکھے تھے۔ اور جو ان کی شخصیت کو بے نقاب کرتے ہیں، ایک ایسے شخص کو پیش نہیں کرتے جو زندگی کی کلفتوں کے باوجود زندگی کی ہر شے سے لطف اندوز ہونے کا قائل ہے اور ہر اذیت کو خندہ پیشانی سے گوارا کرتا ہے۔ ان کے احباب ان کی پنشن بند ہو جانے سے متفکر ہیں اور از راہ ہمدردی پوچھتے ہیں کہ کب تک پھر سے جاری ہونے کا امکان ہے، تو وہ کس بے فکری سے جواب دیتے ہیں:

"میاں بے رزق جینے کا ڈھب مجھ کو آگیا ہے۔ اس طرف سے خاطر جمع رکھنا۔ رمضان کا مہینہ روزے کھا کھا کر کاٹا۔ آگے خدا رزاق ہے کچھ اور کھانے کو نہ ملا تو غم تو ہے۔"

لکھنؤ اور دہلی کے اجڑنے پر ان کا دل خون ہو گیا اور وہ خون ان کے قلم سے ان خطوط میں ٹپکتا نظر آتا ہے جو انھوں نے اپنے مخلص دوستوں کو لکھے ہیں۔ میر حاتم علی مہر کو لکھتے ہیں،

"ہائے لکھنؤ کا حال کچھ کھلا کہ اس بہارستان پر کیا گزری۔ احوال کیا ہوئے،

اشخاص کہاں گئے۔ خاندان شجاع الدولہ کے زن و مرد کا کیا انجام ہوا۔
قبلہ و کعبہ حضرت مجتہد العصر کی سرگزشت کیا ہے؟ گمان کرتا ہوں کہ بہ نسبت
میرے تم کو کچھ زیادہ آگہی ہوگی۔ امیدوار ہوں کہ جو آپ پر معلوم ہے وہ
مجھ پر مجہول نہ رہے۔"

دہلی کی تباہی پر علاء الدین احمد خاں کو لکھتے ہیں،

"وہ دلّی نہیں ہے جس میں اکیاون برس سے مقیم ہوں ایک کیمپ ہے جس میں مسلمان
اہل حرفہ یا حکام کے شاگرد پیشہ باقی سراسر ہنود۔ بادشاہ کے ذکور کو جو
بقیۃ السیف ہیں وہ پانچ پانچ روپے مہینا پاتے ہیں۔.... امرائے
اہل اسلام میں اموات گنو تو حسن علی خاں بہت بڑے باپ کا بیٹا سو روپے
روز کا پنشن دار مہینے کا روزینہ دار بن کر نامرادانہ مر گیا۔ میر ناصر الدین باپ
کی طرف سے پیرزادہ نانا اور نانی کی طرف سے امیر زادہ مظلوم مارا گیا۔
آغا سلطان، بخشی محمد علی خاں کا بیٹا جو خود بھی بخشی ہو چکا ہے بیمار پڑا۔ نہ
دوا نہ غذا۔ انجام کار مر گیا۔ تمہارے چچا کی سرکار سے تجہیز و تکفین
ہوئی۔ احبّا کو پوچھو تو ناظر حسین مرزا جس کا بڑا بھائی مقتولوں میں آیا
اس کے پاس ایک پیسہ نہیں ٹکے کی آمدنی نہیں۔ مکان اگرچہ رہنے کو مل گیا ہے
مگر دیکھئے چھٹا رہے یا ضبط ہو جائے۔ بڑے صاحب ساری املاک بیچ کر اور
نوش جان کر کے بیک بینی و دو گوش بھرت پور چلے گئے۔ ضیاء الدولہ کی
پانسو روپے کرائے کی املاک واگذاشت ہو کر پھر قرق ہو گئی۔ تباہ و خراب
لاہور گیا۔ وہاں پڑا ہوا ہے۔ دیکھئے کیا ہوتا ہے۔ قصہ کوتاہ قلعہ اور جھجر اور
بہادر گڑھ اور بلبھ گڑھ اور فرخ نگر کم و بیش تیس لاکھ کی ریاستیں،
مٹ گئیں۔ شہر کی عمارتیں خاک میں مل گئیں۔ ہنر مند آدمی یہاں کیوں پایا
جائے.........."

کیا مردم بیزار لوگ دوسروں کی تباہی پر یوں ہی آنسو بہاتے ہیں اور دوستوں
اور عزیزوں کو یاد کر کے بے چین ہوتے ہیں سچ یہ ہے کہ نہ غالب مردم بیزار تھے
اور ان کی بے اطمینانی مردم بیزار بنانے اور نفرت کرنے والی بے اطمینانی تھی۔
ہاں مرزا کی دلآویز شخصیت کے دامن پر ایک بدنما داغ بھی ہے۔ مفتی صدر الدین
آزردہ مرزا کے دوست تھے۔ انھوں نے مرزا کا نام دہلی کالج کے فارسی
کے مدرس اعلیٰ کی جگہ کے لئے تجویز کیا تھا اور مرزا کا ان کے یہاں آنا جانا تھا۔
ان کے انتقال پر جب مرزا کو معلوم ہوا کہ مفتی صاحب کی بیوہ اور ان کے بھانجے
کا جسے مفتی صاحب نے بیٹے کی طرح پرورش کیا تھا ریاست رام پور سے کچھ وظیفہ
مقرر ہونے والا ہے تو مرزا نے نواب صاحب کو مطلع کیا کہ مفتی صاحب کی بیوہ
ایک مکان کی جس کا کرایہ ساٹھ روپے ہے مالک ہیں۔ اس اطلاع کا منشا
یہ تھا کہ وہ وظیفے کی مستحق نہیں ہیں۔ مرزا کی یہ حرکت ایسی ہے کہ جس کی کوئی
تاویل ممکن نہیں اور یہ داغ مٹائے نہیں مٹ سکتا۔ لیکن بے عیب انسان
تلاش کرنا ایسا ہی ہے جیسا صحرا میں آب حیات ڈھونڈھنا۔ البتہ یہ بات
یقینی ہے کہ مرزا کی خوبیاں ان کے عیوب سے بہت زیادہ ہیں۔ اس واقعہ
کی بنا پر انھیں مردم بیزار یا دوست آزار نہیں ٹھہرایا جا سکتا۔ ان کو اس کا گلہ
ضرور تھا کہ دنیا نے ان کی قدر نہ کی اور انھوں نے یہ ضرور کہا کہ:

"اپنے ایمان کی قسم میں نے اپنی نظم و نثر کی داد بہ اندازۂ بایست نہیں پائی
آپ ہی کہا آپ ہی سمجھا۔ قلندری و آزادگی و ایثار و کرم کے جو دعادی
میرے خالق نے مجھ میں بھر دیئے ہیں بقدر ہزار ایک ظہور میں نہ آئے۔"

دیکھنا چاہئے کہ اس بیان میں کہاں تک صداقت ہے ذکر غالب میں
جناب مالک رام نے تحریر فرمایا ہے کہ کلکتہ جانے کے لئے مرزا اگست ۱۸۲۶ء
میں روانہ ہوئے تھے اور دوران سفر لکھنؤ میں پانچ مہینے ٹھہرے تھے۔ مرزا کی
تاریخ ولادت ۲۷ دسمبر ۱۷۹۷ء ہے۔ اس حساب سے جب وہ لکھنؤ پہنچے تو
ان کی عمر انتیس برس سے کم تھی۔ جناب مالک رام نے لکھا ہے کہ لکھنؤ کے سخن ور
اور اکابر اہل علم حضرات ایک مدت سے انھیں لکھنؤ آنے کی دعوت دے
رہے تھے یعنی ۲۹ برس کے ہونے سے ایک مدت پہلے ہی مرزا نے شاعری
میں وہ کمال حاصل کیا تھا کہ اہل علم و صاحبان ذوق ان سے ملنے کے مشتاق
تھے۔ کلکتہ جاتے وقت مولانا حالی نے مرزا کی عمر کچھ کم چالیس برس کی بتائی
ہے لیکن دہلی سے روانہ ہونے اور کلکتہ پہنچنے کی تاریخیں جو جناب مالک رام
نے دی ہیں ان کے پیش نظر مرزا کی عمر اتنی نہیں ہوتی۔ دہلی سے روانگی کی تاریخ
میں تو جناب مالک رام کو کچھ شک معلوم ہوتا ہے مگر کلکتہ پہنچنے کی تاریخ قطعی
وثوق سے ۱۹ فروری ۱۸۲۸ء لکھی ہے جس کے معنی یہ ہوئے کہ جب مرزا کلکتہ پہنچے
تو تیس سال کے تھے اور اس سے ایک مدت پہلے سے اہل علم ان کی شاعری کی عظمت
تسلیم کر چکے تھے۔ ایسا عظیم شاعر اور باسٹھ روپے آٹھ آنے ماہوار پر زندگی گزارنے
پر مجبور......!! لکھنؤ، رام پور اور دہلی کے درباروں نے ایسے یگانۂ روزگار
کی سرپرستی کرنے کو حتی الامکان التوا میں رکھا۔ شہرت حاصل کرنے کے تین تیس

برس کے بعد کہیں یہ نوبت آئی کہ جولائی سنہ ۱۸۵۰ء میں دہلی کے بادشاہ نے پچاس روپے کا وظیفہ مقرر کیا۔ دربار لکھنؤ نے چار سال اور انتظار کیا اور ۱۸۵۴ء میں صرف پانسو روپے سال عطا فرمائے۔ یہ عطیہ دو سال سے زیادہ جاری نہ رہ سکا۔ نواب یوسف علی خاں والی رام پور مرزا کے شاگرد تھے۔ ۱۸۵۵ء میں تخت نشین ہوئے تو غالب نے قطعہ تاریخ جلوس بھیجا مگر نواب نے بے اعتنائی کی بالآخر چار سال بعد سو روپے ماہانہ مقرر کئے۔

رہی مرزا کی نظم و نثر کی داد و تحسین تو اس میں بھی اس فراخ دلی سے اہلِ نظر نے کام نہیں لیا جس کی وہ مستحق تھیں۔ بہت دنوں تک داد کے بجائے یہ صدا آتی رہی "مگر ان کا کہا یہ آپ سمجھیں یا خدا سمجھے"۔ بیدل کی پیروی ترک کرنے کے بعد جب مرزا نے سلیس و عام فہم طرزِ سخن اختیار کیا تب بھی مفتی صدرالدین آزردہ ایسے صاحبِ نظر مرزا کی شاعری سے بدظن ہی رہے۔ نواب مصطفےٰ خاں نے جن کے مرزا سے خصوصی تعلقات تھے مرزا پر مومن کو ترجیح دی اور اپنا کلام فارسی مومن کو دکھاتے رہے۔ کلکتہ میں برسرِ مشاعرہ ان کے اشعار پر اعتراضات کئے گئے اور قتیل کی سند پیش کر کے انھیں قائل کرنے کی کوشش کی گئی۔ اور قاطع برہان شائع ہونے پر تو فتنۂ قیامت ہی اٹھ کھڑا ہوا۔ اس کے جواب میں متعدد رسالے شائع ہوئے ان میں قاطع القاطع سب سے بازی لے گیا اور فحش گوئی سے بھی باز نہ آیا۔ مرزا کا قصور صرف اتنا تھا کہ انھوں نے برہانِ قاطع کی غلطیوں کی نشاندہی کی تھی۔

مولانا حالی نے لکھا ہے کہ "مرزا کے اعتراضات کی تائید" فرہنگ ناصری "سے ہوتی ہے جو ایک...... ایرانی عالم رضا قلی خاں نے مرزا کی وفات کے بعد تصنیف کی۔ جناب امتیاز علی خاں عرشی قاطع برہان کے بارے میں لکھتے ہیں کہ "یہ انیسویں صدی کے پُر جمود اور تقلیدی ہندوستان میں آزاد لغوی نقد و تبصرہ کا پہلا قدم تھا۔ اس کے ذریعے بہت سے وہ نکتے سامنے آئے تھے جن سے ہمارے بزرگوں کے کان اور آنکھیں قلتِ مطالعہ کے باعث ناآشنا تھیں۔"

یہ درست ہے کہ ان کی زندگی ہی میں مرزا غالب کے بہت سے مداح اور قدرشناس موجود تھے مگر پھر بھی غالب کا یہ کہنا غلط نہ تھا

ہوں گرمیِ نشاطِ تصور سے نغمہ سنج میں عندلیبِ گلشنِ ناآفریدہ ہوں

یہ ناآفریدہ گلشن خدا کا شکر ہے کہ وجود میں آگیا اور دنیا نے غالب کا صحیح مقام پہچان لیا۔ حقیقت یہ ہے کہ غالب اسی علوِ ہمت کے قائل تھے جس کا اظہار ان کے اشعار میں پایا جاتا ہے مگر زمانے کی قدر ناشناسی اور غفلت شعاری نے کبھی کبھی اپنے مطمحِ نظر سے نیچے اترنے پر بھی انھیں مجبور کیا۔ بہرحال اس میں شک نہیں کہ مرزا غالب ایک بلند ہمت اور بڑے چشم انسان تھے۔ ان کی شاعری ان کے کردار کی اولوالعزمی کی آئینہ دار ہے۔

★

رشک ـــــ ظہوری اور غالب

(بہ سلسلہ صفحہ ۹)

مرزا ایک ہی مضمون کو طرح طرح سے نظم کرتے تھے اسی جذبہ کی دوسری طرح ترجمانی ایک دوسرے انداز سے بھی کی ہے۔ ؎

رند ہزار شیوہ را طاعت حق گران بود
لیک صنم بسجدہ در ناصیہ مشترک نخواست

کہنا پڑتا ہے کہ رشک کو الفاظ میں بیان کرنا اور اس جذبہ کی خاطر خواہ عکاسی کرنا صرف ظہوری اور غالب کا حق تھا جس کو یہ دونوں اساتذہ بہتر سے بہتر طریقے پر ادا کرتے رہے۔ ان دونوں شاعروں نے جذبہ رشک کو نہ صرف اپنایا بلکہ اس کی بھرپور قدردانی کی اور اس کو طرح طرح سے نظم کیا۔ ان دونوں اساتذہ نے رشک کو اتنی اہمیت دی کہ وہ فعل غیر مستحسن ہوتے ہوئے بہترین خصوصیات کا حامل بن گیا۔ مرزا نے ظہوری کی تاسی ضرور کی تھی لیکن طبع آزمائی میں ان کی انفرادیت، نکتہ رسی اور دقیقہ سنجی نے چار چاند لگا دیے یہاں تک کہ رفتہ رفتہ اُن کا نشید شوق فن کے درجے تک پہنچ گیا، لیکن پھر بھی ظہوری کی تاسی کا برابر احترام کرتے رہے۔ گمان غالب ہے کہ ظہوری ہی کو یاد کر کے مرزا نے یہ فریاد کی تھی۔ ؎

آنکہ صور نالہ از شورِ نفس موزون دمید
کاش دیدے این نشید شوق فن خواہد شدن

غالب

جگن ناتھ آزاد

انداز شعر جس کا رہا سب سے مختلف — مدت ہوئی اگرچہ وہ شاعر خموش ہے
نغمے سے اُس کے آج بھی دُنیا ہے وجد میں — اُس کا کلام آج بھی فردوسِ گوش ہے
وہ آج بھی ہے زندہ، 'ولی ہو کہ بادہ خوار' — اُس کی "صریرِ خامہ نوائے سروش ہے"
اُس کا کلام ریختہ ہے یا ہے فارسی — "داماںِ باغبان و کفِ گل فروش ہے"
کیسے کہوں کہ "صحبتِ شب کی جلی ہوئی (ق) — اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خموش ہے"

وہ شمع آج بھی ہے ضیا بار ہند میں
چاروں طرف وہ شمع تجلّی فروش ہے

محرم تھا ایک تو ہی نوا ہائے راز کا — "یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا"
انساں نہیں ہے، وہ ہے فقط سنگ و خشت، جو — قائل نہیں ترے نفسِ جاں گداز کا
تاراجِ کاوشِ غمِ ہجراں سہی مگر — عالم کچھ اور ہی تھا ترے سوز و ساز کا
تھا منفرد خیال بھی، تیرا بیان بھی — قصّہ وہ نازِ عشق کا تھا یا نیاز کا

ہاں! آج اس سے شرق و مغرب ہیں فیض یاب
"سینہ، کہ تھا دفینہ گہر ہائے راز کا"

قاطع برہان

نیّر مسعود

مرزا غالب کی زندگی کا آخری معرکہ ان کی کتاب قاطع برہان کی اشاعت کے ساتھ شروع ہوتا ہے۔ اس کتاب میں محمد حسین برہان ابن خلف تبریزی کی ضخیم فارسی فرہنگ برہان قاطع[1] کی بعض غلطیوں کی نشان دہی اور تصحیح کی گئی ہے۔ قاطع برہان کے جواب میں برہان قاطع کے حامیوں کی طرف سے کتابیں لکھی گئیں۔ غالب اور ان کے ساتھیوں کی طرف سے جواب الجواب دیا گیا اور اُدھر سے جواب الجواب کا بھی جواب آیا۔ اس طرح یہ مباحثہ طویل ہوتا گیا۔ اس مباحثے کے سلسلے میں جو کتابیں سامنے آئیں ان کے نام یہ ہیں[2]:

(۱) قاطع برہان (غالب) (۲) درفش کاویانی (غالب۔ یہ قاطع برہان ہی کا نظر ثانی کیا ہوا ایڈیشن ہے) (۳) دافع ہذیان (مولوی نجف علی) (۴) تیغ تیز (غالب) (۵) لطائف غیبی (میاں داد خاں سیاح کے نام سے چھپی لیکن اس کے اصل مصنف غالب ہی سمجھے جاتے ہیں) (۶) سوالات عبد الکریم (۷) ہنگامۂ دل آشوب (۸) محرق قاطع برہان (مولوی سعادت علی) (۹) موئید برہان (آغا احمد علی جہانگیر نگری) (۱۰) قاطع القاطع (مولوی امین الدین) (۱۱) ساطع برہان (مرزا رحیم بیگ میرٹھی) (۱۲) تیغ تیز تر (آغا احمد علی جہانگیر نگری) (۱۳) شمشیر تیز تر (آغا احمد علی جہانگیر نگری)

ان نثری کتابوں کے علاوہ اس مباحثے نے نظم کا پیکر بھی اختیار کیا۔ غالب نے آغا احمد علی کی موئید برہان کے جواب میں ایک قطعہ کہا جس کے جواب میں آغا احمد علی کے شاگرد عبد الصمد فدا نے قطعہ کہا۔ فدا کے جواب میں غالب کے دو شاگردوں باقر علی باقر اور فخر الدین حسین سخن (مصنف سروش سخن) نے قطعات کہے اور ان دونوں قطعات کا جواب پھر عبد الصمد فدا نے ایک قطعے کی صورت میں دیا۔ یہ سب فارسی زبان اور ایک ہی زمین میں ہیں[3]۔

بظاہر یہ ایک علمی اور ادبی مباحثہ تھا لیکن قاطع برہان نے اس مباحثے کو معرکہ بنا دیا اور یہ معرکہ اختلاف رائے اور اعتراضات کی حد سے گزر کر طنز و استہزا اور اس سے بھی گزر کر فحش و دشنام طرازی اور بالآخر مقدمہ بازی تک پہنچ گیا۔ اس معرکے کی کتابوں میں زبان اور علم و ادب کے باریک، مفید اور دلچسپ نکات کے ساتھ مضحکات و مغلظات اور نظریاتی اختلاف کے ساتھ ذاتی پرخاش کی آمیزش ملتی ہے۔ اور اس آمیزش کے ذمہ داروں میں سب پر مقدم خود غالب کی شخصیت ہے۔ غالب نے قاطع برہان میں فارسی زبان کے اسرار و غوامض سے اپنی غیر معمولی واقفیت اور دل لگی کا ثبوت دیا لیکن اسی کے ساتھ جو ادعائی اور معاندانہ انداز بیان انھوں نے اختیار کیا، برہان قاطع کی غلطیوں پر جس طرح چراغ پا ہو کر گرفت کی

[1] برہان قاطع ۱۰۶۲ھ میں مکمل ہوئی۔ مولوی سعادت علی کی تصریح کے مطابق اس میں بائیس ہزار تین سو بائیس الفاظ کی شرح کی گئی ہے اور غالب نے ان میں سے دو سو چوراسی الفاظ پر اعتراض کیے ہیں (محرق قاطع برہان ۱۲۸۰ھ) [2] کتابوں کے نام بحوالہ مضمون معرکۂ غالب و حامیان قتیل از خواجہ احمد فاروقی، مشمولۂ احوال غالب (مرتبہ مختار الدین آرزو)

[3] یہ قطعے آغا احمد علی کی کتاب شمشیر تیز تر میں شامل ہیں۔ خواجہ حالی نے غالب کے قطعے کے چند اشعار یادگار غالب میں نقل کیے ہیں۔

اور فرہنگ پر بحث کرتے کرتے جس طرح صاحب فرہنگ پر حملہ آور ہونے لگے، اس کو دیکھ کر یہ کہنے میں تامل کی زیادہ گنجائش نہیں رہتی کہ غالب نے خود ہی اس معرکے کی ہیئت متغیر کر دی تھی۔ معرکۂ قاطع برہان کی افادیت کے سہرے کے ساتھ ساتھ اس کی رکاکت کا الزام بھی غالب ہی کے سر ہے۔ ان کے تند اور تحقیری لہجے نے ان کے مقابل قائم ہونے والے محاذ میں بھی جارحانہ انداز پیدا کر دیا اور قاطع برہان کی مخالفت میں جو اشتعال پیدا ہوا اس کا محرک بھی مرزا کا یہی لہجہ تھا۔ خواجہ حالی اس معرکے پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

"بعض لوگوں کا خیال ہے کہ مرزا نے جو ازراہ شوخی طبع صاحب برہان کا جابجا خاکہ اڑایا ہے اور کہیں کہیں الفاظ نا ملائم بھی غیظ و غضب میں ان کے قلم سے ٹپک پڑے ہیں، زیادہ تر اس وجہ سے مخالفت ہوئی۔ مگر یہ خیال صحیح نہیں ہے۔ اگر مرزا صاحب برہان کی نسبت ایسے الفاظ نہ لکھتے تو بھی مخالفت ضرور ہوتی کیوں کہ ہندوستان کے پرانے تعلیم یافتہ جو آج کل ایک نہایت کس مپرسی کی حالت میں ہیں، ان کے لیے کنج خمول و گمنامی سے نکلنے کا کوئی موقع اس کے سوا باقی نہ رہا کہ کسی سر برآوردہ اور ممتاز آدمی کی کتاب کا رد لکھیں اور لوگوں پر یہ ظاہر کریں کہ ہم بھی کوئی چیز ہیں۔" (یادگار غالب)

اس میں شک نہیں کہ غالب اگر ایسے الفاظ نہ لکھتے تو بھی ان کی مخالفت ہوتی، لیکن اس میں بھی شک نہیں کہ ان کی زیادہ تر مخالفت ایسے الفاظ لکھنے ہی کی وجہ سے ہوئی۔ اور یہ سوال پھر بھی باقی رہ جاتا ہے کہ غالب اس طرح صاحب برہان کا جابجا خاکہ اڑانے، اس کو اپنے غیظ و غضب کا نشانہ بنانے اور اس کی نسبت الفاظ نا ملائم لکھنے میں کہاں تک حق بجانب تھے اور اس سے بھی زیادہ غور طلب یہ سوال ہے کہ آیا اس تجاوز کے پس پشت محض غالب کی شوخی طبع تھی یا ان کے پیش نظر کوئی خاص مقصد تھا۔ اس سوال کا جواب ہمیں حالی ہی کی منقولۂ بالا عبارت کے نصف آخر سے ملنے لگتا ہے۔

خواجہ حالی کا خیال ہے کہ غالب کی مخالفت کے پیچھے ان کے حریفوں کی شہرت طلبی کارفرما تھی اور قاطع برہان کی مخالف کتابوں کا اصل محرک ان کے مصنفوں کا شوق خود نمائی تھا۔ یہ خیال خود غالب اور ان کی برہان قاطع پر بھی صادق آتا ہے۔ اردو اور فارسی کے صاحب طرز شاعر اور نثر نگار کی حیثیت سے غالب کو یقیناً بڑی شہرت اور منزلت حاصل تھی[1]۔ لیکن غالب خود کو فارسی لسانیات اور لغت کا بھی جید عالم منوانا چاہتے تھے۔ ان کا دعویٰ تھا کہ قدرت نے فارسی زبان کے جوہر ان کی ذات کے اندر اتار دیے ہیں اور انھیں اپنے فطری ذوق اور طبع سلیم کی بدولت فارسی میں وہ درک حاصل ہے جو دوسرے ہندوستانی عالموں کو علمی مزاولت کے بعد بھی حاصل نہیں ہو سکتا۔ ان کی طبیعت خود بخود غلط سے ابا اور صحیح کو قبول کرتی ہے اور اس طرح گویا وہ علمی مسائل میں اسناد و حوالہ جات سے بے نیاز بلکہ خود سند ہیں۔ اس لحاظ سے دیکھیے تو فارسی دانی کے میدان میں غالب خود کو جس شہرت کا مستحق سمجھتے تھے وہ انھیں حاصل نہ تھی۔ قتیل والے معرکے کا انجام غالب کے حسب منشا نہیں ہوا تھا۔ ان کا یہ خیال کہ ان کے سامنے قتیل اور ہندوستان کے دوسرے فارسی داں بے وقعت ہیں، عام طور پر تسلیم نہیں کیا گیا اور اس حیثیت سے غالب اب بھی کنج خمول و گمنامی ہی میں پڑے تھے جس سے باہر نکلنے کی کوشش کرنا انھوں نے ضروری سمجھا۔ اسی کوشش کا ایک نام قاطع برہان ہے۔ محمد حسین برہان یقیناً دنیائے فارسی کا ایک سر برآوردہ اور ممتاز شخص تھا۔ یہ حیثیت اسے اپنی تالیف برہان قاطع کی بدولت حاصل تھی۔ اس برہان قاطع کو رد کرنا اور اس کے مولف کی تحقیر کرنا فوری شہرت کے حصول کا ضامن تھا۔ غالب کے ساتھ ناانصافی نہ ہوگی اگر یہ سمجھا جائے کہ برہان قاطع کی رد لکھ کر وہ شہرت پانا اور اپنی حیثیت منوانا چاہتے تھے۔ قاطع برہان کے آخری چودہ صفحوں میں غالب نے اپنے استاد کی تعلیم[2] اور اپنی "خرد خداداد" کی قوت سے حاصل کیے ہوئے نکات درج کیے ہیں جو برہان قاطع سے غیر متعلق اور قاطع برہان کے رسمی موضوع سے باہر ہیں، اور بظاہر کتاب میں ان کے شمول کا مقصد لوگوں پر یہی ظاہر کرنا ہے کہ "ہم بھی کوئی چیز ہیں۔"

---

[1] یہ شہرت و منزلت بھی غالب کو اپنے اصل رتبے کے مقابلے میں کم معلوم ہوتی تھی اور جہاں تک شاعری کا تعلق ہے ان کی یہ ناآسودگی بے جا نہیں تھی۔

[2] دیکھیے آئندہ صفحات۔ غالب کا ایرانی استاد ہرمزد (عبد الصمد) پہلی بار قاطع برہان ہی کے صفحات پر نمودار ہوتا ہے۔ غالب کے فن کے تشکیلی عناصر کی بحث میں ہرمزد سے ان کے استفادے کا ذکر کر کے بعض نتیجے اخذ کیے جاتے ہیں۔ لیکن اب یہ تقریباً طے ہو چکا ہے کہ ہرمزد ایک خیالی کردار اور غالب کی پیکر تراشی کا کرشمہ تھا جس کے ذریعے انھوں نے ہندوستان کے فارسی دانوں پر اپنی فوقیت ظاہر کرنا چاہی تھی (دیکھیے "مضمون" ہرمزد ثم عبد الصمد" از قاضی عبد الودود مشمولہ احوال غالب

اپنے لہجے میں غالب نے ایسی کاٹ پیدا کی کہ تشریح لغات اور تصحیح الفاظ کی خشک بحث میں ایک برقی لہر دوڑ گئی، کتاب عام دلچسپی کی چیز بن گئی اور اسی کے ساتھ اس کا امکان ختم ہوگیا کہ یہ کتاب ادبی فضا میں ہلچل پیدا کیے بغیر طاق پر چلی جائے۔ چناں چہ کتاب شایع ہوئی اور طوفان آگیا۔

اور قاطع برہان کو شروع سے آخر تک دیکھیے، صفحہ بہ صفحہ محسوس ہوتا ہے کہ غالب خود وہ طوفان اٹھانے پر تلے ہوئے ہیں جس کا پہلا تند جھونکا بھی قاطع برہان ہے۔ غالب نے عمداً اس کتاب کو ایک ہنگامے کا پیش خیمہ بنانے کی کوشش کی مثلاً انھوں نے کتاب کا نام قاطع برہان رکھا جس کی برش فوراً اپنی طرف متوجہ کرتی ہے۔ یہ نام ہی غالب کے مبارز طلبانہ تیوروں کی تصویر ہے۔

انھوں نے برہان قاطع کے تیئیس ہزار سے زیادہ الفاظ کی تشریح میں صرف دو سو چوراسی الفاظ سے اختلاف کیا۔ اس طرح برہان قاطع کی غلطیوں کا تناسب ایک فی صد سے کچھ زیادہ نکلتا تھا۔ یہ تناسب چنداں قابل اعتنا نہیں تھا، لیکن غالب نے شروع ہی میں یہ جتا دیا کہ انھوں نے برہان قاطع کی غلطیوں میں سے صرف ایک فی صد کی نشان دہی کی ہے، اسی کے ساتھ اس پر زور دیا کہ ان کا یہ بیان مبالغے پر مبنی نہیں ہے اور اس طرح انھوں نے سنجیدگی کے ساتھ یہ ظاہر کرنا چاہا کہ برہان قاطع میں جتنے الفاظ کی تشریح کی گئی ہے ان سے زیادہ غلطیاں کی گئی ہیں یعنی اٹھائیس ہزار سے اوپر!

پھر غالب کو ہندستان کے فارسی دانوں سے الجھنا ضرور تھا اس لیے انھوں نے محمد حسین برہان کو ایرانی ماننے سے انکار کر دیا، "دکنی" اور "دکنی گردن زدنی" کہہ کہہ کر اس کی تضحیک کی اور اس کی غلطیوں کا خاص سبب یہی قرار دیا کہ وہ ہندستان کا باشندہ تھا۔ اس طرح غالب برہان پر کیے جانے والے تمام اعتراضات کی زد میں فارسی دانانِ ہند کو بھی لے آئے۔

اس تعمیم کے علاوہ غالب نے یہ بھی کیا کہ قاطع برہان کے آخر میں ملحقات کو شامل کر دیا، اور ان ملحقات میں برہان سے بحث نہیں تھی بلکہ خاص طور پر اور براہ راست فارسی دانانِ ہند سے تصادم تھا۔

مزید یہ کہ خاتمۂ کتاب میں انھوں نے یہ کہہ کر اپنے مخالفین کو للکار بھی دیا کہ میں برہان قاطع کے معتقدوں کی نفرین اور فارسی دانانِ ہند کی پرخاش سے ڈرنے والا نہیں۔

غرض غالب کی کوشش اور خواہش یہی تھی کہ قاطع برہان ایک معرکے کا آغاز کرے۔ ان کو امید بھی تھی کہ ان کی یہ کتاب ایک معرکے کا آغاز کرے گی جس کی طرف واضح اشارہ خاتمۂ کتاب میں موجود ہے ("میں خوش ہوں کہ اس جھگڑے سے میرا علم کم نہ ہوگا ... الخ")

قاطع برہان کی اشاعت نے ان کی کوشش کامیاب، خواہش اور امید پوری کر دی (مگر شاید ان کے اندازے سے زیادہ)۔

برہان قاطع پر غالب کے اعتراضات صحیح اور غلط دونوں طرح کے ہیں، فن لغت نویسی سے متعلق ان کے اصولی اعتراضات بیشتر صحیح ہیں۔ بہرحال یہاں قاطع برہان کا تنقیدی مطالعہ[1] یا اس معرکے کا تعارفی جائزہ[2] مقصود نہیں۔ غالب کی یہ بہت مشہور، بہت دل چسپ اور بہت معلومات افزا کتاب عقلی فارسی نثر میں ہے۔ ذیل میں اس کے منتخب مقامات کا اردو ترجمہ پیش کیا جا رہا ہے تاکہ فارسی نہ جاننے والے شایقین غالب بھی اس کتاب کی کچھ سیر کرلیں۔

●

بسم اللہ الرحمن الرحیم

یا اسد اللہ الغالب

۱۸۵۷ء کی شورشوں کے دوران میں اس تنہائی اور بے نوائی کے عالم میں تھا کہ پہلو میں سایے کے سوا کوئی ساتھی نہ تھا اور نظر کے سامنے دساتیر[3] اور برہان قاطع کے سوا کوئی تحریر نہ تھی، ستم آباد دہلی میں اپنے گھر کے کونے میں بے حس و حرکت پڑا رہتا تھا۔ اگرچہ میں اس ہنگامے میں قید نہیں ہوا لیکن بے گزند بھی نہ رہ سکا۔ میں نے ان واقعات کی سرگزشت قلم بند کرنا شروع کی اور دستنبو کے نام سے ایک کتاب لکھ دی۔ اس کتاب کے مکمل ہو جانے کے بعد سے جب تنہائی کا غم زور کرتا، میں برہان قاطع دیکھنے لگتا۔ چونکہ اس کتاب میں غلط بیانیاں کی گئی ہیں اور یہ لوگوں کو گمراہ کرتی ہے، اور میرا آئین آموزگاری ہے، اس لیے اپنے پیروؤں (کے اس کتاب سے گمراہ ہونے) پر میرا دل جل اٹھا (اور) میں

---

[1] ان پہلوؤں پر قاضی عبدالودود اور [2] ڈاکٹر حکم چند نیر صاحبان لکھ رہے ہیں۔ [3] ساسان پنجم کی طرف منسوب "دساتیر" کے متعلق نئی تحقیق یہ ہے کہ یہ کتاب جعلی ہے اس کے مصنف کی شخصیت فرضی ہے اور یہ اق فارسی زبان کے جو نمونے اس میں پیش کیے گئے ہیں وہ بھی مجہول اور غلط ہیں۔ (نیر مسعود)

نے صحیح جادے کو نمایاں کر دیا تاکہ وہ بھٹکنے نہ پائیں۔

جامع لغات (محمد حسین برہان) کو حسنِ معنی کا خیال ہے نہ جوہرِ لفظ پر اس کی نظر ہے۔ اس نے ہر لغت[1] کے تیسرے اور چوتھے لفظ تک کی رعایت ملحوظ رکھنے اور بہر صورت لغات کی تعداد بڑھانے پر کمر باندھ لی ہے۔ نہ اس دھن کے پیچھے وہ قاعدۂ استخراج کے برہم ہونے کی پروا کرتا ہے اور نہ اس خواہش کے آگے فرہنگ میں مہملات کے شمول سے شرماتا ہے۔ اس کے نزدیک ہر مصدر ایک لغت ہے اور (اس مصدر سے) مشتق ہونے والا ہر کلمہ بھی ایک لغت ہے۔ تم بارہا دیکھو گے کہ اس نے ایک مصدر کو اس کے مشتقات کے ساتھ درج کیا اور محض بائے موحدۂ زائدہ بڑھا کر از سرِ نو درج کر دیا۔ زیادہ تر نامانوس الفاظ درج کرتا ہے اور جو کسی نے نہیں لکھا وہ یہ لکھتا ہے۔ جس طرح کمال اسمٰعیل کا لقب "خلاق المعانی" ہے، اسی طرح اگر اس بزرگوار کو "خلاق الالفاظ" کا لقب دے دیا جائے تو عجب نہیں!

میں نے برہان قاطع کی غلطیوں میں سے بہت کم لکھی ہیں۔ یہ تک کہنا مبالغہ نہ ہوگا کہ میں نے اس کی سو غلطیوں میں سے ایک لکھی ہے ... وہ کوئی صحیفۂ آسمانی تو ہے نہیں کہ اس میں چون و چرا کی گنجائش نہ ہو۔ بہرحال ایک انسان کا کلام ہے جو چاہے اسے میزانِ نظر پر تول سکتا ہے۔

یہ کتاب قاطع برہان جو میں نے لکھی ہے اس کے مطالعے کی شرط یہ ہے کہ جب اسے پڑھنے کا ارادہ کریں تو برہان قاطع کو بھی اس کے ساتھ رکھیں لیے بھی دیکھتے چلیں اور اسے بھی، لیکن چشمِ حقیقت نگر سے دیکھیں، چشمِ غلط بیں سے نہیں۔

میں نے اس تحریر میں یہ طریقہ اختیار کیا ہے کہ پہلے اصل کی عبارت شروع میں کتاب کا نام برہان قاطع لکھ کر درج کی ہے، اور پھر اپنی عبارت جس کا عنوان برہان قاطع کا الٹا یعنی قاطع برہان قرار دیا ہے۔ اور جہاں تکرار مطلب کی وجہ سے برہان قاطع کی اصل عبارت نقل نہیں کی گئی وہاں لفظ "تنبیہہ" لکھا ہے۔ (قطعہ تاریخ)

جانتے چوں گوشمال زین تحریر　　آنکہ برہان قاطعش نام است
شد مسمیٰ بہ "قاطع برہان"　　درس الفاظ سالِ اتمام است (۱۲۷۶ھ)

برہان قاطع۔ "آب در جگر داشتن": کنایہ ہے ستی سے۔ اور تونگری بھی مراد لیتے ہیں۔

قاطع برہان۔ کنایے کی درستی میں کلام نہیں، کلام اس میں ہے کہ اس کے بعد دوسرے لغت کے طور پر "آب در جگر نہ دارد" لا کر اس کے معنی لکھتا ہے "یعنی مفلس ہے"۔ ہر عاقل سمجھ سکتا ہے کہ جب "آب در جگر داشتن" بمعنی تمول لکھ دیا تھا تو پھر نون نفی کے ساتھ صیغۂ مضارع کو دوسرا لغت قرار دینے کی کیا ضرورت تھی؟

تنبیہہ: "آبشت"، "آبشت گاہ"، "آبشت گہ"، "آبشتن"، "آبشتن گاہ"، "آبشتن گہ" غرض ایک انڈے سے چھ بچے نکالے ہیں اور سب کے سب جھگاڑ کی طرح دھوندھی میں گرفتار! اس نے "آبشتن کو مصدر اور "آبشت" کو اسکا ماضی سمجھا، "آبشت گاہ" اور "آبشت گہ" کو دو جداگانہ لغت اور اسی طرح "آبشتن گاہ" اور "آبشتن گہ" کو دو الگ لغت قرار دیا اور اصل لفظ کی حقیقت سے کوسوں دور جا پڑا۔ واقعہ یہ ہے کہ "آبشتن" اور سین کو شین میں بدل کر "آبستن" بھی ایک جامد اور غیر منصرف[2] اسم ہے جو عموماً اس چیز کے لیے آتا ہے جو نظروں سے پنہاں ہو اور بالخصوص حاملہ عورت کے لیے استعمال ہوتا ہے، اور بیت الخلا کو بھی "آبشتن گاہ" اسی لیے کہنے لگے کہ اس کو نظر سے پوشیدہ رکھا جاتا ہے اور لوگ وہاں تنہا جاتے ہیں۔ سوا ایسے شخص کے جو "کلاہ" اور "کلہ" میں تفرقہ کرتا ہو، کون ہے جو "آبشتن گاہ" اور "آبشتن گہ" یا "آبشت گاہ" اور "آبشت گہ" کو ایک نہ سمجھے گا؟

برہان قاطع: "آدر" بفتح دال بر وزن مادر بمعنی "آذر" جو کہ آگ کو کہتے ہیں۔

قاطع برہان: جب آدر "بفتح دال" کہہ دیا تو "بر وزن مادر" کیوں کہا؟ اور اگر کہنا ہی تھا تو (بر وزن) چادر کہا ہوتا۔ چادر کو چھوڑنا اور مادر کو لانا بے حیائی ہے اور یہ فقرہ کس قدر دل چسپ ہے کہ "آدر بمعنی آذر جو کہ آگ کو کہتے ہیں"۔ ارباب دانش آئیں اور مجھے سمجھائیں کہ کیا "آدر" اور "آذر" دو الگ الگ لغت اور اسم ہیں؟ "لفاظ" (برہان) کے عقیدے کے موافق اس لفظ کی شرح یوں ہونا چاہیے تھی "آدر آگ کو کہتے ہیں اور اسے ذال سے بھی لکھتے ہیں"۔ پھر اس نے اسم "آذر" کی بحث میں ایک الگ فصل قائم کر کے بات کو اندازے سے زیادہ طول دے دیا ہے۔ میں کہتا ہوں کہ "آذر" ذال سے ہرگز نہیں ہے اور مہینے اور دن کے نام میں جو "آذر"[3] ذال سے لکھا جاتا ہے وہ سب در اصل دال ہی سے ("آدر") ہے۔

---

[1] لغت یعنی لفظ (کسی فرہنگ میں جن الفاظ کی تشریح کی جائے انھیں خاص طور پر لغت کہتے ہیں) [2] یعنی اس لفظ سے دوسرے کلموں کا اشتقاق نہیں ہوتا چنانچہ اس کی شکل میں تبدیلی نہیں ہوتی [3] ایران کے شمسی سال کے نویں مہینے کا نام اور ہر مہینے کے نویں دن کو بھی "آذر" کہتے ہیں۔

میرے قلم کی تراوش سے جگر تشنگان تحقیق سیراب ہوں کہ فارسی میں کوئی دو حروف متحد المخرج[1] بلکہ قریب المخرج[2] بھی نہیں ہیں۔ ت ہے تو ث اور ص نہیں ہے، ت ہے اور ط نہیں ہے، الف ہے ع نہیں ہے بلکہ غ ہے ق نہیں ہے۔ پھر ظاہر ہے کہ جب فارسی میں ز موجود ہے اور ض اور ظ نہیں ہیں تو ذال کیونکر ہوگا؟ البتہ ایران کے (پرانے) لکھنے والوں کا قاعدہ یہ تھا کہ وہ دال کے اوپر ایک نقطہ لگا دیا کرتے تھے۔ بعد والوں کو اس رسم خط سے گمان ہوا کہ فارسی میں ذال موجود ہے۔ چونکہ اس مغالطے کے نتیجے میں دال کا وجود ہی ختم ہوا جا رہا تھا اور صرف ذال رہا جاتا تھا اس لیے اکابر عرب نے ایک قاعدہ قرار دیا اور اسی قاعدے پر دال اور ذال کے تفرقے کی بنیاد رکھی۔

اور یہ جو میں کہہ رہا ہوں یہ میرا قول نہیں بلکہ میرے استاد کا فرمان ہے۔ وہ "شت" ہرمزد نام ایک پارسی نژاد فرزانہ تھا جو ساسانیوں کی نسل سے تعلق رکھتا تھا۔ علم و دانش سے اچھی طرح بہرہ اندوز ہونے کے بعد اس نے مذہب اسلام اختیار کر لیا اور اپنا نام عبدالصمد رکھا۔ وہ سن بارہ سو چھبیس (۱۲۲۶ھ) میں بطریق سیاحت ہندستان آیا اور شہر اکبرآباد میں، جہاں میری پیدائش اور تربیت ہوئی، میرے ہی غم خانے میں دو برس تک مقیم رہا۔ میں نے "آئین معنی آفرینی"[3] اور "کیش یگانہ بینی"[4] اس سے حاصل کیا ہے۔ اس کی ذات پر آفرین اور اس کی روح پر "آباد"۔ اسی سلسلے میں یہ بھی بتا دیا جائے کہ پہلوی زبان میں "آباد" دوسرے معنی رکھنے کے علاوہ "آفرین" کے معنی بھی رکھتا ہے۔ اور "شت" ترجمہ ہے "حضرت" کا اور "تیمار" اس کا مرادف ہے۔

نیرابی نطقم از فیض حکیم است   رشح کف جم می چکد از مغز سفالم

برہان قاطع۔ "آرازش" بروزن آرائش، بمعنی خیر و خیرات کرنا اور راہ خدا میں کسی کو کچھ دینا۔

قاطع برہان۔ خیرات و ایثار کے معنی ہیں "آرزانش" بروزن پرورانش ہے جیسا کہ وہ خود "الف رے" کی فصل میں لکھتا ہے۔ "آرازش" دکنی[5] کی دوشیزۂ فکر کی اولاد ہے[6]۔

برہان قاطع۔ "آسودہ" بروزن آلودہ، بمعنی بے زحمت، بے مزاحمت، بے مشقت۔ اور خفتہ و خوابیدہ کے معنی میں بھی آیا ہے۔

قاطع برہان۔ قاعدہ یہ ہے کہ نظیر کے لیے ایسا لفظ لاتے ہیں جو (زیر تشریح) لغت کی نسبت آسان تر اور مشہور تر ہو۔ "آسودہ" کے مقابلے میں "آلودہ" مشہور اور آسان تر کہاں ہے؟ ہر شخص جانتا ہے کہ وہ آسودن کا مفعول اور یہ آلودن کا مفعول ہے۔ بچے گلستاں پڑھنے سے پہلے مصدروں اور مشتقات کا علم حاصل کرتے ہیں۔ غرض مشہور مصدروں کو لغت سمجھنا آدمی کا کام نہیں ہے۔ ایک اور جگہ "آشفتہ" کو لغت قرار دیا ہے اور (نظیر کے لیے) اس کا ہم وزن "آلفتہ" لکھا ہے جو ایک غیر مانوس لفظ ہے، نہ عبارتوں میں لکھا جاتا ہے نہ زبانوں سے بولا جاتا ہے۔

برہان قاطع۔ "آفریں" بروزن آتشیں، بمعنی تحسین و ستائش و دعائے نیک۔ اور آفرینندہ (پیدا کرنے والا) کے معنی میں رائج ہے۔

قاطع برہان۔ "آفریں" ایسا لغت نہیں ہے کہ کوئی اسے جانتا نہ ہو اور اس (کا وزن بتانے) کے لیے نظیر لانا پڑے، اور نظیر بھی اس صفت کی کہ یا تو "آفریں" میں ف کو متحرک پڑھیے (آفَریں) یا "آتشیں" میں ت کو ساکن[7] (آتْشیں) اور یہ کہنا کہ "آفرینندہ" کے معنی میں رائج ہے" لفظ و معنی پر ستم کرنا ہے۔ "آفریں" ایک جامد اور غیر متصرف لغت ہے بمعنی تحسین و مرحبا۔ البتہ "آفریں" ایک اور لغت ہے جو مصدر "آفریدن" کے مشتقات میں امر کا صیغہ ہے۔ اور صیغۂ امر کے پہلے جب تک کوئی اسم نہ لگایا جائے اس وقت تک وہ ہرگز فاعل کے معنی نہیں دیتا[8]۔

---

[1] متحد المخرج: یکساں آواز والے، اور "قریب المخرج": ملتی جلتی آواز والے [2] [3] "معنی آفرینی": شاعری اور "یگانہ بینی": توحید وجودی (بحوالہ قاضی عبدالودود: مضمون "ہرمزد ثم عبدالصمد" [5] مراد محمد حسین برہان (غالب اسے تبریزی کے بجائے دکن کا باشندہ قرار دے کر اس کو مستند ماننے سے انکار کرتے ہیں) [6] یعنی جائز اور صحیح الاصل نہیں ہے۔ "دوشیزۂ فکر کی اولاد" میں طنز کا نشتر موجود ہے [7] "آفریں" میں ف ساکن ہے (بروزن دوربیں) اور "آتشیں" میں جو "آتش" سے نکلا ہے، ت متحرک ہے (بروزن سرزمین)۔ غالب کا اعتراض یہی ہے کہ "آفریں" اور "آتشیں" ہم وزن نہیں ہیں اس لیے "آفریں" کی نظیر "آتشیں" سے نہیں دی جا سکتی۔ [8] غالب کا اعتراض یہ ہے کہ "آفریں" بمعنی تحسین ایک الگ لفظ ہے اور مصدر "آفریدن" (پیدا کرنا) کا صیغۂ امر "آفریں" (پیدا کر) الگ لفظ ہے اس لیے ان دونوں لفظوں کو ایک فصل میں درج نہیں کرنا چاہیے تھا۔ دوسرا "آفریں" بمعنی "پیدا کر" ہے اور وہ فاعل یعنی "آفرینندہ" (پیدا کرنے والا) کا مفہوم صرف اس وقت دے گا جب اس کے پہلے کوئی اسم بھی لگا یا جائے جیسے "جہاں آفریں"، "معنی آفریں" وغیرہ۔

قصہ مختصر "آفریں" نہ بروزن آتشیں ہے، نہ بمعنی دعائے نیک اور نہ بمعنی آفرینندہ۔

برہان قاطع۔ "آوازگشتن" بمعنی شہرہ ہونا، مشہور ہونا (اور اس کے بعد دوسری فصل میں "آوازہ گشتن" بھی اسی معنی میں لکھتا ہے۔ غالب)

قاطع برہان۔ "بلند آوازہ گشتن" بمعنی شہرت مُسلّم۔ لیکن تنہا "آواز گشتن" یا "آوازہ گشتن" کی معنی "شہرت" شہرت نہیں ہے۔ نہ میں نے سنا نہ کسی نے سنا ہوگا۔

برہان قاطع: "ارتنگ" بروزن فرہنگ۔ مانی نقاش کا نگارخانہ بت خانۂ چین کا نام بھی ہے۔ اور ایک کتاب کا نام بھی جس میں مانی کی بنائی ہوئی تصویریں ہیں۔ اور بعض نے اس لغت میں ت کی جگہ ث ("ارثنگ") بھی لکھا ہے۔

قاطع برہان۔ کیا نگارخانۂ مانی کچھ اور ہے اور کتاب جس میں مانی کی بنائی ہوئی تصویریں ہیں وہ کچھ اور چیز ہے؟ کیا کہنا اس حُسن بیان کا۔ پھر ایک اور جگہ اسی لغت کو "ارتنگ" بہ ثائے خُبث[1] لکھا ہے، پھر دوسری جگہ "ارجنگ" بہ جیم جنوں اور پھر "ارژنگ" بہ ژائے ژاژ[2]، پھر "ارسنگ" بہ سین سودا پھر "ارغنگ" بہ غین جغد بتایا ہے۔ لاحول ولاقوۃ الا باللہ العلی العظیم۔ "ارژنگ" محض مرقعِ تصویر کو کہتے ہیں مگر چونکہ اس کو مانی سے نسبت دی جاتی ہے اس لیے "ارژنگ مانی" اور "ارژنگ مانوی" بھی کہتے ہیں۔ باقی رہے "ارثنگ" "ارجنگ"، "ارسنگ"، "ارغنگ" ان چاروں لفظوں کا کوئی وجود خارجی نہیں ہے۔ البتہ "ارژنگ" ایک اسم ہے جس کے مختلف زمانوں میں تین مسمّیٰ ہوئے ہیں۔ اول ایک دیو جس کو رستم نے ہلاک کیا، دوم ایک پہلوان جس کو طوس نے قتل کیا، سوم ایک نقاش جو مانی اور بہزاد کی طرح اس فن کا مشہور ماہر تھا، جیسا کہ مولانا نظامی گنجوی علیہ الرحمۃ "شیریں خسرو" میں شیریں کی زبان سے فرماتے ہیں:

بہ قصر دولتم مانی و ارژنگ
طراز سحر می بستند بر سنگ

اور یہ شعر صنعت ذوقافیتین میں ہے۔

برہان قاطع۔ "انجم روز": کنایہ ہے آفتاب عالم تاب سے۔

قاطع برہان۔ "ستارۂ روز" اور "اخترِ روز" تو ہم نے سنا ہے، مگر آفتاب کا نام "انجم روز" کسی نے نہ سنا ہوگا۔ اور اگر عربی کو فارسی کے ساتھ مخلوط کرنا ہی تھا تو "نجم روز" لکھا ہوتا نہ کہ "انجم روز" اس لیے کہ "انجم" صیغہ جمع ہے اور آفتاب مفرد۔

برہان قاطع۔ "بت کدہ": بمعنی بت خانہ، اس لیے کہ "کدہ" بمعنی "خانہ" بھی استعمال ہوا ہے۔

قاطع برہان۔ یا اللہ! "بت کدہ" کون نہیں جانتا؟ اور یہ جو بکا ہے کہ "کدہ بمعنی خانہ بھی استعمال ہوا ہے" تو کیا "کدہ" کے کچھ اور معنی بھی ہیں؟

برہان قاطع۔ "بزلہ": سخنان شیریں و لطیف کو کہتے ہیں۔

قاطع برہان۔ یہ ہیچ مداں تو یہ جانتا ہے کہ اس معنی میں "بذلہ" عربی لفظ ہے جو ذال سے ہے نہ کہ زے سے۔ لیکن چونکہ میں لغات عربی کا محقق نہیں ہوں لہٰذا اس باب میں سکوت اختیار کرتا ہوں۔ دیکھنا ہے ارباب دانش کیا فرماتے ہیں۔

برہان قاطع۔ "بازاج": بروزن تاراج، دودھ پلانے والی عورت اور دائی کو کہتے ہیں۔ عربی میں اسے قابلہ اور مرضعہ کہتے ہیں۔

قاطع برہان۔ ہے ہے! "بازاج" دودھ پلانے والی عورت کو کہاں کہتے ہیں؟ "بازاج" اس عورت کو کہتے ہیں جو حاملہ عورتوں کی خدمت کرتی اور بچہ جناتی ہے۔ عربی میں اس کو "قابلہ" اور ہندستانی میں "دائی جنائی" کہتے ہیں اور دودھ پلانے والی عورت کو عربی میں "مُرضعہ" اور ہندستانی میں "دائی دودھائی" کہتے ہیں اور روزمرۂ اردو میں "انا" کہتے ہیں، بروزن "بنا" جو مرادف ہے معمار کا۔

تنبیہہ۔ "تردامن" کی تشریح نو طرح سے کی ہے "فاسق، فاجر، بدگمان، عاصی، مجرم، گناہگار، آلودۂ معصیت، معیوب، ملوث"۔ یا خدا! کیا ان نو میں سے ایک لفظ کا فرق نہ ہوتا۔ نہیں نہیں، آٹھ لفظ تو ہم معنی ہیں اور یہ نواں لفظ غریب یعنی "بدگمان" کس لیے بڑھا دیا؟ کہاں تردامنی کہاں بدگمانی!

برہان قاطع: "تیزی": بمعنی عربی۔ اور اس سے "عربی زبان فارسی

---

[1] "بہ ثائے خبث، بہ جیم جنوں ... الخ" یعنی اس ث کے ساتھ جو لفظ "خُبث" میں ہے، اس ج کے ساتھ جو لفظ "جنون" میں ہے۔ نظیر لانے کا یہ طریقہ کسی لفظ کے املا کے تعین اور اس کے کسی خاص حرف کی نشان دہی کے لیے اختیار کیا جاتا تھا تاکہ غلط فہمی کا امکان باقی نہ رہے۔ غالب یہاں نظیر کے لیے جتنے الفاظ لائے ہیں (خبث، جنون، ژاژ، سودا، جغد) ان سب میں صاحب برہان کی ہجو پنہاں ہے۔ [2] "ژاژ": بیہودہ بکواس

دانان" مراد ہوتے ہیں۔

قاطع برہان۔ سب سے پہلے تو عبارت کی خوبی ہی ملاحظہ کی جا سکتی ہے۔ "عربی نژادانِ فارسی دانان" کس ملک کا طرزِ تحریر ہے؟ "شاہانِ دادگر کہتے ہیں یا "شاہانِ دادگران"؟ جمع کا صیغہ صرف موصوف میں کافی ہے اور صفت میں اس کا اعادہ نا الضافی ہے۔ معلوم ہوگیا کہ (صاحب برہان) نہ تو بذاتِ خود تبریزی ہے نہ شناسائے حقیقتِ لفظ "تبریزی" ہے۔ "تیزی" بمعنی "عربی" ہرگز نہیں ہے۔ ہاں عربی کا مرادف لفظ "تازی" ہے اور "تیزی" اس کا امالہ[1] اور یہ لفظ "تیزی" رعایت قافیہ کی ضرورت کے سوا کبھی سخن وروں کی زبان قلم پر نہیں آتا۔ اور امالے کی صورت میں بھی وہی عربی نژاد کے معنی دیتا ہے صفتِ فارسی دانی اس سے مستفاد نہیں ہوتی۔

برہان قاطع۔ "جکر": بروزن شکر۔ گرد و خاک کو کہتے ہیں۔ "ہند کی علمی زبان میں بھی (یہ لفظ) یہی معنی رکھتا ہے۔

قاطع برہان۔ "ہند کی علمی زبان" تو ہم جانتے نہیں کہ اس کے بارے میں کچھ بات کر سکیں۔ ہم تو یہی سنتے ہیں کہ گرد اڑانے والی تند ہوا کو عام طور پر اہلِ ہند "جھکڑ" کہتے ہیں۔ عرفی مدح کشمیر والے قصیدے میں کہتا ہے:

(ہر چا تنگہ از شبنم گل گرد فشان است)

آں باد کہ در ہند گر آید "جکر" آید

یہ وہی "جھکڑ" ہے جسے اس نے لہجے کے تغیر کے ساتھ استعمال کیا ہے اور یہ لغت فارسی الاصل ہرگز نہیں ہے۔

برہان قاطع۔ "دَب": بہ فتح اول بسکون ثانی۔ بمعنی حفاظت کرنا، اور ہندستانی میں گھوڑا کدانے کو کہتے ہیں۔ اور بے کے ساتھ ("دب") دائرے کا نام ہے جسے عربی میں "دَف" کہتے ہیں اور "دَف" اس کا معرب ہے۔ اور بضم اول "دُب") عربی میں ریچھ کو کہتے ہیں۔ اگر کسی نئے پاگل شخص کو ریچھ کا خون دیا جائے تو وہ ٹھیک ہو جاتا ہے۔

قاطع برہان۔ پہلے تو میں یہ پوچھتا ہوں کہ دو حرفی لفظ میں حرف ثانی کو ساکن بتانے سے کیا فائدہ؟ دوسرا سوال یہ ہے "دب" بمعنی حفاظت کرنا کس گروہ کی بول چال ہے؟ تیسرے یہ جاننا چاہتا ہوں کہ گھوڑا کدانے کے معنی میں "دب" کہاں کی ہندی ہے؟ چوتھے اس عقدۂ دشوار کی گنجائش کی آرزو ہے کہ "عربی میں دَف کہتے ہیں اور دف اس کا معرب ہے" اس فقرے کا کیا مطلب ہے؟ اگر دف (دَپ کی) تعریب ہے تو کیوں کہا کہ عربی میں اسے (دف) کہتے ہیں، اور اگر دَف اصالۃً عربی لفظ ہے تو یہ کیوں لکھا کہ دف اس (دَپ) کا معرب ہے؟ غرض اس عبارت کے خاتمے کو دیکھ کر، جہاں وہ ریچھ کے خون کی خاصیت بیان کرتا ہے، میرا دل اس "ناقل ناعاقل" کی بے کسی پر کڑھتا ہے۔ کیا کوئی اس کا غم خوار یا تیمار دار ایسا نہ تھا کہ جب اس بے چارے نے فرہنگ لکھنے کا ارادہ کیا تھا اور وہی جنون کی ابتدا تھی، اسی وقت ریچھ کا خون اس کے حلق میں انڈیلتا تاکہ نہ یوں وہ ان تلووں پر ملتا کہ یہ جنون کے عارضے سے چھٹکارا پاتا اور یوں ہذیان نہ بکتا۔

برہان قاطع۔ "سفید": سپید کا ہم وزن اور ہم معنی، جو سیاہ کے برعکس ہوتا ہے۔ عربی میں اسے "ابیض" کہتے ہیں۔

قاطع برہان۔ ننھا بچہ بھی سفید اور سیاہ بولتا ہے۔ "سفید" کو لغت قرار دینا، پھر اس کا ہم وزن لفظ "سپید" لانا پھر اسی لفظ "سپید" کو معنی کی تشریح کے لیے استعمال کرنا، پھر بھی چین سے نہ بیٹھنا اور "سیاہ" کو اس کا برعکس لکھنا، اور جب تک اس کی عربی "ابیض" نہ لکھنا اس وقت تک قلم ہاتھ سے نہ رکھنا، دیوانہ بھی تو یہ سب نہ کرے گا! یہ تو کوئی مسخرہ ہی کر سکتا ہے تاکہ اہلِ محفل ہنسیں، اس کی گدّی پہ ہاتھ رسید کریں اور گالیاں دیں۔

تنبیہہ۔ "ضال" کو میوۂ سرخ رنگ کا نام بتاتا ہے اور وضاحت کرتا ہے کہ عربی میں اسے "ثمرۃ السدر" فارسی میں "کنار" اور ہندی میں "بیر" کہتے ہیں۔ اور یہ نہیں بتاتا کہ خود "ضال" کس زبان میں کہتے ہیں۔ غالباً قاف کے دیو کی زبان ہوگی۔ اس کے رنگ کو سرخ میں محدود کرنا اور اسے عناب سے مشابہ بتانا اس پھل پر تہمت ہے۔

برہان قاطع۔ "فراشت": بمعنی فراموش یعنی یاد سے اتر جانا۔ اور جو چیز کوئی ہاتھ میں لیتا ہے اسے بھی "فراشت" کہتے ہیں۔

قاطع برہان۔ جب جوہرِ لفظ کی حقیقت نہیں جانتا تو فرہنگ کیوں لکھ رہا ہے؟ ٹاٹ بُننا، رسی بٹنا، ایندھن بیچنا، بھاڑ جھونکنا۔ سب جانتے ہیں کہ "فراشت"

[1] امالہ: کسی لفظ کے الف کو ی میں بدل دینا، مثلاً "رکاب" سے "رکیب" "کتاب" سے "کتیب"

فراشتن (مخفف فراموش) کا مزید علیہ ہے،" بمعنی فراموش" چہ معنی دارد؟ اور یہ جو اس لفظ کے سوراخ میں دوسرے معنی گھسیڑ دیے ہیں (ہاتھ میں لی جانے والی چیز) وہ نہ معلوم کس امرد باز سے سیکھے ہیں۔ " فرا" مرادف " بر" بمعنی " علی" (پر) ایک الگ لفظ ہے اور "مُشت " ایک الگ لفظ۔ (فرامشت ایسا ہی ہے، جیسے "بردست" اور "دردست")۔ وہ اس مرکب لفظ کو ایک مستقل لغت سمجھ بیٹھا۔ میں سمجھتا ہوں کہ اسے نہ تو " فرا" کے معنی معلوم ہیں، نہ "مُشت" کے۔ اس نے کہیں " فرامشت" لکھا دیکھا ہوگا، چونکہ وہاں پر سہو ونسیان (فراموش) کے معنی کھپتے نہ ہوں گے اس لیے کسی سے پوچھا ہوگا۔ اس نے بتا دیا ہوگا کہ جو چیز ہاتھ پر رکھی جائے اسے " فرامُشت" کہتے ہیں۔ بس اس نے یہ معنی دل پر رکھ لیے اور فرہنگ میں درج کر دیے ... اور اس طرح کی ناگوار صورتیں اس کتاب میں اتنی ہیں کہ بیان نہیں ہو سکتیں۔

برھان قاطع ۔ " کالِب"۔ بروزن و بمعنی قالِب۔ اسے " کالبُد" بھی کہتے ہیں۔

قاطع برھان۔ اگر حیرت غالب نہ ہوتی تو میں ہنستے ہنستے بے ہوش ہو جاتا۔ بھلا " کالِب" بروزن " قالِب" کے بھی کوئی معنی ہیں؟ عربی میں " قالب" اور فارسی میں " کالبُد" بمعنی جسم ہے، اور اس شے کو بھی کہتے ہیں جس کو ہندستانی میں "سانچا" کہتے ہیں۔ یہ " کالب" کہاں کا لغت ہے؟ " کالبد" کا مخفف ہو تو ہو۔ مگر یہ بھی نہیں ہو سکتا۔ اور اگر ایسا ہی تھا تو تخفیفِ " کالبد" کی طرف اشارہ کرنا چاہیے تھا۔ یہاں پہنچ کر اور " کالب بروزن و بمعنی قالب" دیکھ کر میں نے (برھان قاطع کے) صفحات پلٹے اور " قاف مع الالف" کی فصل دیکھی۔ وہاں " قالب" کا نشان بھی نہ ملا۔ اگر دکنی اس لغت سے واقف تھا تو یہاں پر اسے درج کیوں نہیں کیا؟ اور اگر ناواقف تھا تو " کالب" کی شرح میں اس سے کام کہاں سے لے لیا؟ در اصل چونکہ ہر ملک کے جاہل گنوار قاف کو کاف اور شین کو سین بولتے ہیں اور اغلباً دکن میں بھی یہی لہجہ رائج ہے، لہذا اس نے بھی قوم کی پیروی کی اور " کالب" ہی کو صحیح تلفظ اور اصل لغت سمجھا۔

برھان قاطع ۔ " مدہوش" : بروزن سرپوش۔ سرگشتہ و حیران کو کہتے ہیں۔ عربی میں " صاحب دہشت"۔

قاطع برھان۔ میں جانتا ہوں کہ دکنی عربی، فارسی اور ہندی الفاظ کا گھر اجاڑنے والا ہے۔ حقیقت کسی لفظ کی نہیں جانتا مگر ہر لفظ کے بارے میں بولتا ضرور ہے۔ یہاں اس کے انداز تحریر سے ظاہر ہوتا ہے کہ " مدہوش" واو مجہول کے ساتھ فارسی میں اس کے معنی سرگشتہ اور عربی میں صاحب دہشت ہیں۔ خدائے عادل کی قسم ایسا نہیں ہے۔ " مدہوش" عربی الاصل لغت اور " دہشت" کا مفعول ہے۔ اور عربی میں کوئی صیغہ مفعول واو مجہول کے ساتھ نہیں ہوتا۔ اہل ایران تصرف کر کے (مدہوش کو) واو مجہول کے ساتھ اور مست و بے خود کے مرادف کے طور پر استعمال کرنے لگے ہیں۔ ورنہ یہ لغت نہ تو بروزن سرپوش ہے نہ بمعنی سرگشتہ و حیران۔ " دہشت" کے مفعول کو " صاحب دہشت" کہنا نسبت بعید ہے۔ (صاحب برہان نے) یہ کیوں نہ کہا کہ مدہوش دہشت کا مفعول ہے۔ میں خود کہتا ہوں کہ کیوں نہ کہا اور خود ہی کہتا ہوں کہ جب جانتا ہی نہ تھا تو کیوں کہتا؟

برھان قاطع ۔ " عملند" : بروزن فرزند۔ تیغ و شمشیر ہندی کو کہتے ہیں۔

قاطع برھان۔ لغت تو لکھ دیا لیکن یہ توضیح نہیں کی کہ آخر تیغ ہندی کو کس زبان میں " عملند" کہتے ہیں۔ تیغ ہندی تو مشہور ہے لیکن اسے نہ ہندی میں " عملند" کہتے ہیں نہ فارسی میں، نہ عربی میں نہ ترکی میں۔ اور ایسے لغات اس گنج میں بہت ہیں۔

برھان قاطع ۔ " نعنا" پودنے کی ایک قسم ہوتی ہے۔ اصل عربی لفظ " نعناع" ہے۔ اہل ایران آخر کے ع کو حذف کر کے " نعنا" بولتے ہیں۔

قاطع برھان ۔ پہلے اصل لغت لکھنا چاہیے تھا، پھر بتانا کہ ایرانیوں نے آخر کے ع کو حذف کر دیا ہے، حالانکہ ایرانیوں نے حذف نہیں کیا۔ اس کج فہم تاریک خیال کو جہاں کہیں کوئی "نعنا" ملا ہے اس نے اس کی گفتگو پر کان لگائے ہیں۔ چونکہ اس لغت (نعناع) میں آخر کا ع تلفظ میں ٹھیک سے نہیں آتا، اور اس معاملے میں ایرانیوں اور ہندستانیوں کا حال یکساں ہے، لہذا اس نے اپنے قیاس سے آخر کے عین کو محذوف قرار دے دیا ہے۔ دوسرا لطیفہ یہ کہ " نعنا" کو پودنے کی ایک قسم بتاتا ہے اور یہ نہیں سوچا کہ " پودنہ" تو ایک مشہور پرندے کا نام ہے اور جس نبات کی عربی " نعناع" ہے اسے " پودینہ" کہتے ہیں۔ گویا " نعناع" کا عین دکنی کے خیال میں ایرانیوں نے حذف کر دیا اور " پودینہ" کی "ی" خود اس نے حذف کر دی۔ سبحان اللہ! ...

تنبیہہ : لفظ " نواں" کی شرح دیکھنے سے پتا چلا کہ دکنی کی سرشت میں ہذیان کا جتنا مادہ موجود تھا اس میں سے آدھا تو پوری کتاب میں صرف ہوا اور آدھا اس لفظ کی شرح میں کام آیا ہے۔ خدا را! پڑھنے والوں کو انصاف کی توفیق دے تاکہ میری کوشش رائگاں نہ جائے۔ کہتا ہے:

"نواں" : بر وزن رواں، بمعنی خراماں، جنباں، حرکت کناں، لرزاں، نالاں، زاری کناں، فریاد زناں، نالندہ، جنبندہ، نالیدن، جنبیدن، کوز، خم شدہ، خمیدہ، دوتا گردیدہ، کہنہ، لاغر، ضعیف، آگاہ، ہوشیار، آگاہی، ہوشیاری۔

ان بائیس معنوں میں سے "خراماں"، "جنباں" "حرکت کناں" "جنبندہ" یہ چاروں ایک دوسرے کے مرادف ہیں۔ "نالاں"، "زاری کناں" "فریاد زناں" اور "نالندہ" یہ چاروں بھی ہم معنی ہیں۔ "کوز" "خم شدہ" "خمیدہ" اور "دوتا گردیدہ" یہ ان آٹھ سے الگ لیکن خود چاروں ہم معنی ہیں۔ آگے بڑھیے اور دیکھیے کہ "نالیدن" اور "جنبیدن" کو بھی ٹھونسے دے رہا ہے۔ کیا مصدر[1] اور فاعل[2] دونوں ایک ہی معنی دیتے ہیں؟ یہی حال "آگاہ" اور "ہوشیار" اور "آگاہی" اور "ہوشیاری" کا ہے۔ عیاذاً باللہ ولاحول ولاقوۃ الا باللہ! میں کہتا ہوں کہ مصدر سے فاعل اور فاعل سے مصدر کے معنی تو کوئی بھی لینا قبول نہ کرے گا۔ اس میں بحث کی ضرورت ہی نہیں ہے۔ "نالاں"، "خمیدہ"، "کہنہ"، "لاغر"، "آگاہ" اور "ہوشیار" ان چھ معنوں کو لفظ "نواں" کے ساتھ نہ تو رستی سے باندھا جا سکتا ہے نہ سوئی سے ٹانکا جا سکتا ہے۔ "نواں" کے معنی ہیں خراماں، لیکن ناز و انداز کے ساتھ خراماں جیسے درختوں کی شاخیں ہوا سے ہلتی ہیں۔ چونکہ اس حالت کو عربی میں "تمائل" کہتے ہیں اس لیے اگر ("نواں" کا مطلب) لرزہ بھی کہا جائے تو ٹھیک ہوگا، خواہ یہ لرزہ تمائل کا ترجمہ ہو خواہ خوف و غضب کا نتیجہ۔

برہان قاطع۔ "نوجوان" : ایسے لڑکے کو کہتے ہیں جس کا ابھی خط نمودار نہ ہوا ہو۔

قاطع برہان۔ دکنی پر ہزار آفرین! ایسا لغت لایا ہے کہ اگر اسے نہ لکھتا تو کسی کو معلوم ہی نہ ہو پاتا کہ "نوجوان" کسے کہتے ہیں! لیکن اس کے اعراب لکھنا اور اس کا ہم وزن لفظ بتانا کیوں ٹال گیا؟ ایسے نامانوس لفظ کا تلفظ نہ بتانا تو ستم ہے!

تنبیہ۔ "نیام" کو غلاف شمشیر بتانے کے بعد لکھتا ہے کہ "عموماً ہر چیز کے وسط کو نیام کہتے ہیں" اور کہتا ہے کہ "تعویذ کے معنی میں بھی نظر سے گزرا ہے"۔ جو شخص "ہر چیز کے وسط" کو "نیام" کہے وہ زمرۂ بنی آدم سے خارج ہے، البتہ لفظ "میان" اسی لفظ "نیام" کی تقلیب[3] ہے اور وسط کے معنی بھی دیتا ہے۔ یعنی "میان" کے معنی حقیقی ہیں وسط، اور تقلیب "نیام" کے طور پر "میان" لفظ اتفاقی ہے۔ صاحب برہان قاطع نے "میاں" کے معنی حقیقی (وسط) کو "نیام" پر بھی چسپاں کر دیا۔ اگر وہ زندہ ہوتا تو میں پوچھتا کہ "کران" کی تقلیب ہے "کنار"[4] اور "کنار" کے معنی حقیقی ہیں آغوش، تو کیا آغوش کے معنی لفظ "کران" سے بھی حاصل ہو سکتے ہیں؟ اب رہا "نیام" بمعنی تعویذ، یہ تصحیف[5] ہے۔ اصل لفظ "پنام"[6] ہے جس کے مجازی معنی تعویذ کے ہیں۔

تنبیہ: "ہزار داستان" بمعنی بلبل اور دوسری جگہ "ہزار دَستان" بھی اسی معنی میں لکھا ہے، اور اس طرح دوسروں کو گمراہ اور خود کو رسوا کیا ہے۔ بلبل کو "ہزار" کہتے ہیں اور "ہزار دستاں" اور "ہزار آوا"[7] بھی کہتے ہیں۔ "ہزار داستان" بازاریوں، جاہلوں اور بچوں کے سوا کوئی نہیں کہتا۔ "دستاں" کے معنی ہیں سریلی آواز اور "داستان" کے معنی افسانہ۔ بلبل محض آواز نکالتی ہے نہ کہ افسانہ سناتی ہے ظاہر ہے کہ بلبل "ہزار دستاں" ہے، "ہزار داستان" نہیں۔

کیا کہنے دکنی کے، پہلے "ہزار آوا" لکھا جس میں "ہزار" کے بعد الف ہے اور الف کے بعد واو، پھر "ہزار داستان" لکھا جس میں "ہزار" کے بعد دال ہے اور دال کے بعد الف، پھر "ہزار دستاں" لکھا جس میں "ہزار" کے بعد دال ہے اور دال کے بعد سین یعنی وہ حروف تہجی کی تقدیم و تاخیر میں غلطی نہیں کرتا۔ خواہ لغت غلط ہو مگر اتنا ضرور معلوم ہو گیا کہ جو کچھ اس نے بچپن میں پڑھا تھا اسے جوانی میں بھولا نہیں اور الف بے تے کو بخوبی یاد رکھا۔

(دنشہ پر اصل کتاب "قاطع برہان" ایک طرح سے ختم ہو جاتی ہے کیونکہ اس

---

[1] مثلاً مصدر "نالیدن" (فریاد کرنا) اور اس کا فاعل "نالندہ" (فریاد کرنے والا) [3] کسی لفظ کے حرفوں کی ترتیب بدل جانا جس کی مثالیں "دریوزہ" اور "دروزیدہ"، "درویش" اور "دریوش" وغیرہ ہیں۔ [4] غالب کے اصل فقرے کا لفظی ترجمہ یہ ہے: "چونکہ کران اور کنار بھی ایک دوسرے کی تقلیب ہیں" لیکن سیاق بحث کی مناسبت اور غالب کے اعتراض کو زیادہ واضح کرنے کی غرض سے اس کا ترجمہ ذرا تغیر کے ساتھ کیا گیا ہے (نیر مسعود) [5] "تصحیف": غلط نویسی نقطوں کی ترتیب کے فرق یا کمی بیشی سے کسی لفظ کو بدل دینا مثلاً "خبیز" کو "خبیر"۔ پرانی تحریروں میں نقطوں کا استعمال بے احتیاطی سے ہوتا تھا اس لیے ان میں تصحیف کا امکان زیادہ رہتا تھا۔ [6] "پنام" وہ کپڑا جو پارسی اپنی مذہبی کتابوں کی تلاوت کے وقت منہ پر باندھتے ہیں (بحوالہ امین الدین: "قاطع القاطع") [7] "آوا": آواز کا مخفف۔

کے بعد "برہان قاطع" پر اعتراضات نہیں ہیں۔ اس بقیہ حصے میں فارسی کے متفرق ادبی اور لسانی مباحث ہیں۔ یہ مباحث مختلف فصلوں میں تقسیم ہیں اور ہر فصل کو غالب نے "فائدہ" کا نام دیا ہے، ذیل میں چند مباحث کا ترجمہ پیش کیا جاتا ہے)

اب جو باتیں میں نے اپنے نجستہ استاد (ہرمزد عبدالصمد) سے سنی ہیں اور جن نکات تک اپنی عقل خداداد کی قوت سے پہنچا ہوں انھیں قید تحریر میں لاتا ہوں اور جو کوئی نئی فصل سامنے آئے گی اس کا عنوان "فائدہ" قرار دوں گا۔ مبدء فیاض سے امید رکھتا ہوں کہ ہر فائدہ اسم بامسمّیٰ ہوگا۔

فائدہ: برسات کی ایک رات سراج الدین علی خان آرزو کے ذہن میں ایک مصرع موزوں ہوا۔ مصرع نہیں بلکہ نشتر، نشتر بھی نہیں بلکہ سنانِ آبدار

میکشاں مژدہ کہ ابر آمد و بسیار آمد

حق یہ ہے کہ اگر اس مصرعے کو فغانی یا نظیری کا زمزمہ کہہ دیا جائے تو کون ہے جو یقین نہ کرے گا۔ خیر (خان آرزو نے اس مصرعے کا) پیش مصرع بہم پہنچایا اور اسی تاریک رات اور باد و باراں کے عالم میں میرزا مظہر جانِ جاناں کے پاس پہنچے، شعر سنایا، داد پائی اور گھر واپس آگئے۔ دو تین دن بعد جب یہ مطلع شہر میں مشہور ہو چکا تھا، ایک دن اتفاقاً کسی محفل میں خان آرزو کی ملاقات ایک ایرانی سوداگر سے ہوگئی جو حال ہی میں شیراز سے آیا تھا اور خان آرزو کا دانت کاٹا تھا۔ (خان آرزو نے اس سے کہا):

"آغا! میں نے ایک مطلع کہا ہے جو سننے کے قابل ہے۔"

غالباً میرزا (ایرانی) بھی یہ مطلع سن چکا تھا اور اسے یاد رکھے ہوئے تھا۔ اس نے کہا:

"براہ مہربانی سنایئے۔"

خانِ سادہ دل نے بہت شد و مد کے ساتھ پڑھا:

"تند و پرشور و سیہ مست ز کہسار آمد"

میرزا نے یہ سنتے ہی ایک قہقہہ لگایا اور کہا:

"میں سمجھ گیا کہ جناب دوسرے مصرعے میں کیا فرمائیں گے۔"

خان آرزو بھونچکا رہ گئے کہ شعر اس طرح تو نہیں سنا جاتا ہے۔ جھنجھلا کر بولے:

"بھلا کیا کہوں گا؟"

میرزا بولا:

"آپ فرمائیں گے کہ ریچھ آیا!"

خان نے زہر خند کے ساتھ مصرع ثانی پڑھا:

"میکشاں مژدہ کہ آمد و بسیار آمد"

میرزا نے اس مصرعے سے لطف لیا۔ تعریف کی اور کہا:

"پیش مصرع بہت نازیبا ہے۔ اگر اس طرح ہوتا تو بہتر تھا:

"قطرہ افشاں بہوئے شہر ز کہسار آمد"

حالانکہ یہ میرزائے شیرازی خود شاعر نہیں تھا اور اس کو فن شاعری سے کوئی سروکار نہ تھا مگر کیا کہنا لطافت طبع کا کہ تندی، پرشوری اور سیہ مستی کو جو ریچھ اور ابر میں مشترک ہے اس نے پسند نہیں کیا اور فی البدیہہ ایسا مصرع کہہ دیا جو استاد کے مصرعے سے ہر طرح بہتر اور لطیف تر ہے۔

فائدہ: ہندستان کے فارسی داں "بالا" اور "والا" کے بارے میں بحث کرتے ہیں۔ چونکہ فارسی کے بہت سے الفاظ میں ب کو واو سے اور واو کو ب سے بدل دیا جاتا ہے[1] اس لیے ایک طبقے کا خیال ہے کہ "والا" اور "بالا" بھی در اصل ایک ہی لفظ ہے۔ مگر حقیقتاً ایسا نہیں بلکہ یہ دونوں الگ الگ الفاظ ہیں۔ "بالا" قد کو بھی کہتے ہیں اور بلندی کو بھی، اور یہ لفظ بلندی کی مقدار کو بھی ظاہر کرتا ہے جیسے "نیزہ بالا" یا "فیل بالا"۔ لفظ "والا" میں بھی بلندی کے معنی ملحوظ رہتے ہیں لیکن خدمت، رتبہ، شان، آستان، جاہ، نگاہ (وغیرہ) کی تعریف کے لیے "والا" کا لفظ لاتے ہیں نہ کہ در و دیوار یا سرو و چنار کے لیے۔ ہند کے فارسی داں خیال کریں گے کہ "آستان" بھی تو عالم در و دیوار ہی سے تعلق رکھتا ہے۔ ہم کہتے ہیں کہ جب "والا آستان" لکھا جاتا ہے تو "آستان" سے پایہ اور مقام مراد ہوتا ہے نہ کہ وہ دہلیز یا سنگ در جس پر آتے جاتے پیر یا جوتے رکھتے ہیں۔

فائدہ: زبان دری[2] اور زبان سنسکرت میں توافق کی اتنی مثالیں ہیں کہ شمار میں نہیں آسکتیں۔ جو میرے حافظے میں موجود ہیں وہ لکھتا ہوں:

ا۔ "مہ" فارسی میں بڑے کو کہتے ہیں۔ اہل ہند میم کو مفتوح کرکے اور آخر میں الف

(بقیہ صلا پر)

[1] مثلاً نوشتن، نبشتن؛ شوروا، شوربا؛ بادبان، وادبان؛ واژگوں، بازگوں؛ وزیدن، بزیدن؛ ویرانہ، بیرانہ۔ [2] "دری": پہلوی زبان کے بعد کی ایرانی زبان جو ساسانی عہد میں رائج تھی۔ اسی زبان نے کچھ تغیر کے ساتھ موجودہ فارسی کی شکل اختیار کرلی۔

غزل مرزا اسداللہ خاں صاحب غالب

م۔ ندیم

پرانے رسائل اور اخبارات کے مطالعے کے دوران غالب کی ایک غزل[1] اُردو اخبار دہلی میں نظر سے گزری، جو اُن کے کسی دیوان میں اب تک شامل نہیں کی گئی ہے۔ اُردو اخبار کے اسی شمارے میں غالب کی اور بھی غزلیں شائع ہوئی ہیں، جو اُن کے دیوان میں بھی موجود ہیں۔ اس سے یہ شک رفع ہو جاتا ہے کہ یہ غزل کسی دوسرے غالب کی بھی ہو سکتی ہے۔ یہ ضرور ہے کہ یہ غزل مرزا کے رنگ سے ہٹ کر ہے۔

آگے بڑھتا ہوں تو پیچھے وہ ہٹے جاتے ہیں
کثرتِ بوسہ سے اب ہونٹ پھٹے جاتے ہیں

دن تو گرمی کے بڑے ہیں مگر اب روز بروز ‏ میری راتوں کی درازی سے گھٹے جاتے ہیں
جتنے غم خلق ہوئے تھے وہ مجھے کیوں نہ ملے ‏ میرا گھاٹا ہے کہ اوروں پہ بٹے جاتے ہیں
فائدہ تیزیِ پرواز نے کیا مجھ کو دیا ‏ کہ اس سے تو پرِ پرواز کٹے جاتے ہیں

جنسِ دل بوسے کی اقساط پہ پہنچے غالب
پوچھتا کیا ہے اگر دام بٹے جاتے ہیں

★

---

[1] مطبوعہ اُردو اخبار دہلی صفحہ ۱۲، نمبر ۴، جلد ۲، یکم اپریل ۱۸۴۰ء مطابق ۱۰ محرم الحرام ۱۲۵۶ھ، مطبع بدر الدجیٰ، دہلی، کوچہ نثوال گزر چاندنی چوک، متصل عجائب خانہ، باہتمام خواجہ قمر الدین خاں طبع شد۔ (ندیم)

دیوانِ غالب کا ایک اہم گم شدہ مخطوطہ
نسخۂ بھوپال

ڈاکٹر ابو محمد سحر

غالب کے اردو دیوان کا سب سے قدیم معلوم قلمی نسخہ مکتوبہ ۱۲۳۷ھ (۱۸۲۱ء) جو نسخۂ بھوپال کہلاتا ہے، بھوپال میں ۱۹۱۸ء میں دستیاب ہوا تھا۔ چونکہ اس میں غالب کا وہ ابتدائی اردو کلام موجود تھا جس کو انھوں نے اپنے منتخب اور متداول دیوان سے خارج کر دیا تھا، اس لئے اس کے دریافت ہوتے ہی ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری نے اس کو متداول دیوان غالب کے اشتراک کے ساتھ ایک خاص ترتیب سے شائع کرنے کا ارادہ کیا تھا لیکن ابھی اس جدید دیوان غالب کی کتابت شروع ہوئی تھی کہ ۷ نومبر ۱۹۱۸ء کو بھوپال میں اچانک ان کا انتقال ہوگیا۔ اس کے بعد اس کام کو مفتی محمد انوار الحق، ڈائرکٹر تعلیمات، بھوپال نے اپنے ذمہ لیا اور ان کی ترتیب و تدوین سے ۱۹۲۱ء میں نسخۂ بھوپال، متداول دیوان اور غالب کے کچھ اور مطبوعہ کلام کا وہ مجموعہ شائع ہوا جو دیوان غالب نسخۂ حمیدیہ کے نام سے مشہور ہے۔

نسخۂ بھوپال کو محفوظ رکھنے کا فخر کتب خانۂ حمیدیہ، بھوپال کو حاصل تھا لیکن افسوس ہے کہ یہی کتب خانہ ریاست بھوپال کے انضمام کے موقع پر یا اس سے کچھ قبل اس کی ملکیت سے محروم ہوگیا۔ ایک مدت سے اس کا کہیں پتہ نہیں۔ اور اس کو دوبارہ دریافت کرنے کی تمام کوششیں ناکام ہو چکی ہیں۔ دیوان غالب نسخۂ عرشی میں اس کا ذکر دیکھ کر راقم الحروف نے مولانا امتیاز علی عرشی سے ایک خط میں اس کے متعلق استفسار کیا تھا جس کے جواب میں انھوں نے اپنے مکتوب گرامی مورخہ ۸ مارچ ۱۹۶۰ء میں رام پور سے تحریر فرمایا تھا:

"میں نے نسخۂ حمیدیہ کی اصل (یعنی مخطوطۂ دیوان غالب) حمیدیہ لائبریری میں دیکھا تھا۔ یہ واقعہ انجمن اجلاس ناگ پور سے واپسی میں پیش آیا تھا۔ سنہ خود مجھے بھی یاد نہیں رہا ورنہ ضرور عرض کرتا۔ ۱۹۴۷ء کے بعد یہ وہاں کی لائبریری سے غائب ہوگیا۔ نواب صاحب مرحوم سے میں نے ان کے ایک دوست کے ذریعے معلوم کرایا تھا تو انھوں نے اس نسخے کے اپنے پاس ہونے سے انکار کر دیا تھا اور یہ فرمایا تھا کہ خود میرا علم بھی یہی ہے کہ مرجر کی افراتفری میں کسی نے وہاں سے پار کر دیا۔ اب اللہ جانے کہ وہاں سے کہاں گیا۔ وہاں کے لائبریرین نے لکھا تھا کہ نواب صاحب نے منگا لیا تھا۔ اگر اس کا کہیں پتہ چل جائے تو مجھے ضرور مطلع فرمائیے گا۔ مجھے اس کی بڑی سخت ضرورت ہے۔ اگر وہ مل جائے تو بہت سے الفاظ کی تعیین کر سکوں گا۔"

اس مخطوطہ کی گمشدگی کے بارے میں بہت سی قیاس آرائیاں کی جا سکتی ہیں بلکہ کی گئی ہیں اور اگر یہ مخطوطہ تلف نہیں ہوگیا ہے تو اس طویل و عریض دنیا میں کسی فرد یا ادارے کے پاس سے کبھی نہ کبھی ضرور برآمد ہوگا لیکن فی الحال اس کی حیثیت ہم بے خودوں کے طاقِ نسیان کے ایک گلدستے سے زیادہ نہیں ہے۔

یوں تو نسخۂ حمیدیہ میں اس مخطوطے کی کیفیت اور کلام کے طبع ہو جانے کے بعد اس کی گمشدگی اردو دنیا کے لئے اتنا بڑا حادثہ نہیں رہی جتنا بڑا حادثہ اس کے بغیر ہو سکتی تھی، شاید اس کی گمشدگی کا سبب بھی یہی ہے کہ نسخۂ حمیدیہ کی اشاعت کے بعد اس کی حفاظت کا وہ خیال نہیں رکھا گیا جو اس مخطوطے کے لئے ضروری تھا لیکن نسخۂ حمیدیہ کی ترتیب میں کئی حیثیتوں سے اتنی کوتاہیاں رہ گئیں کہ اب بھی اس مخطوطے کی عدم موجودگی محققینِ کلام غالب کے لئے کچھ کم افسوسناک نہیں ہے۔ تاہم اس

کی گم شدگی کی بنا پر یہ غلط فہمی کہ یہ مخطوطہ سرے سے ناپید تھا یا نسخۂ حمیدیہ کی اشاعت سے پہلے ہی غائب ہو چکا تھا قطعاً بے بنیاد ہے۔ مفتی انوار الحق نے نسخۂ حمیدیہ کی تمہید میں تو اس کی چشم دید کیفیت بیان ہی کی ہے لیکن ان کے علاوہ کچھ اور اہلِ قلم نے بھی اس کا مشاہدہ و مطالعہ کیا تھا۔ اس مخطوطے کی عدم موجودگی میں ان کی تحریروں اور کام کا تذکرہ خاص اہمیت رکھتا ہے۔ مثلاً اس مخطوطے کے دریافت ہوتے ہی ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری کی زندگی میں سید ہاشمی نے اسے خصوصی طور پر بھوپال آکر دیکھا تھا جس کا بیان انھوں نے ان الفاظ میں کیا ہے:

"اس نایاب کلام کے مل جانے سے ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری کو نہایت خوشی ہوئی اور انجمن ترقی اردو کی جانب سے خاکسار نے بھوپال جاکر اس قلمی نسخے کی زیارت کی جو ۱۲۳۷ھ میں (جبکہ مرزا غالب کی عمر صرف پچیس برس کی تھی) تحریر کیا گیا تھا۔ لوح اور خاتمۂ کتاب کی عبارت نیز اشعار پر ایک ہی نظر ڈالنے کے بعد تسلیم کرنے میں کوئی شبہ نہیں رہتا کہ یہ مرزا غالب مرحوم ہی کا کلام ہے اور چونکہ بالکل ابتدائی زمانے میں نقل کرایا گیا تھا لہٰذا گو بعد کی غزلیں اس نسخے میں نہیں درج ہوئیں تاہم وہ ابتدائی کلام تمام و کمال محفوظ رہ گیا جسے مرزا نے دیوان چھپواتے وقت خارج اور تلف کر دیا تھا۔"[1]

ڈاکٹر عبداللطیف نے دیوان غالب کی تاریخ وار ترتیب میں اس قلمی نسخے سے پوری مدد لی تھی۔ سر اکبر حیدری نواب حیدر نواز جنگ بہادر نے ان کی ضرورت کے مطابق ڈاکٹر ولی محمد، معتمد ریاست بھوپال، کو ایک خط لکھا تھا اور اس کے ساتھ نسخۂ حمیدیہ کی ایک جلد بھی اس غرض سے بھیجی تھی کہ نسخۂ حمیدیہ کے جو اشعار نسخۂ بھوپال کے حاشیے سے لیے گئے تھے، ان پر نشان لگا دیے جائیں۔ اس کے جواب میں ڈاکٹر ولی محمد نے اصل مخطوطہ ڈاکٹر عبداللطیف کو روانہ کر دیا تھا۔ ڈاکٹر عبداللطیف نے اپنی کتاب غالب کے دیباچے میں اس کا اعتراف کرتے ہوئے لکھا ہے:

"آخر میں اس امر کا اظہار ضروری ہے کہ باب سوم کی تیاری میں جو غزلیاتِ غالب کی تاریخی ترتیب سے بحث کرتا ہے، میں نے دیوانِ غالب کے اس نسخے سے بہت مدد حاصل کی جو سنہ ۱۲۳۷ھ، سنہ ۱۸۲۱ء کا لکھا ہوا ہے۔ سرکار بھوپال نے ازراہِ فیاضی مجھے یہ نسخہ مستعار عنایت فرمایا تھا۔ میں اس موقع پر سرکار موصوف کا سپاس گزار ہوں۔ نواب سر حیدر نواز جنگ بہادر کا دلی شکریہ بھی مجھ پر فرض ہے جن کے حسنِ توسط سے مجھے یہ نسخہ حیدرآباد میں دستیاب ہوا۔"[2]

اس اقتباس کے پہلے جملے کے اختتام پر حاشیے میں یہ نوٹ دیا ہے:

"یہ نسخۂ دیوانِ غالب کی تاریخ وار تدوین میں میرے لئے بہت کارآمد ثابت ہوا۔ یہ دیوان مذکور اس وقت زیرِ طبع ہے اور عنقریب شائع ہو جائے گا۔"[3]

چونکہ یہ دیباچہ ۱۹۲۸ء میں لکھا گیا ہے اس لئے اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ ڈاکٹر عبداللطیف کا مرتبہ دیوانِ غالب ۱۹۲۸ء میں زیرِ طبع تھا لیکن یہ دیوان شائع نہیں ہوا۔ اس کا صرف ایک حصہ[4] (صفحہ ۱ سے صفحہ ۱۲۶ تک) جو ڈاکٹر عبداللطیف کی تحقیق کے مطابق ۱۲۲۵ھ سے ۱۲۳۷ھ تک کے کلام پر مشتمل ہے، سید تمکین کاظمی کے توسط سے ۱۹۳۵ء میں مولانا امتیاز علی عرشی کو دستیاب ہوا تھا۔[5]

ڈاکٹر عبداللطیف نے اصل کتاب میں بھی کئی جگہ نسخۂ بھوپال کا ذکر کیا ہے۔ ایک جگہ لکھتے ہیں،

"نسخۂ حمیدیہ کے مرتب اس بات کے مدعی ہیں کہ یہ نسخہ کئی مرتبہ دہلی بھیجا گیا تھا تاکہ ۱۸۲۱ء کے بعد کا کلام اس میں شامل ہوتا رہے اور ایسے تمام اضافہ شدہ اشعار قلمی نسخے کے حاشیے پر موجود ہیں۔ جو صاحب اصل مسودے پر کام کرنا چاہیں انھیں ان بیانات کی تصدیق ذاتی نقد و نظر سے کرنی ہوگی جیسا کہ راقم الحروف کو کرنا پڑا (اس کا اندازہ تاریخ وار دیوانِ غالب کے ضمیمہ ۱ کے ملاحظے سے ہو سکتا ہے)۔ اصل نسخے پر کئی جگہ فوجدار محمد غوث خاں کی مہر (۱۲۶ھ

---

[1] تبصرہ نسخۂ حمیدیہ از سید ہاشمی، اردو سہ ماہی، اکتوبر ۱۹۲۲ء، ص ۷۰۴۔ [2] ضمیمہ نمبر ۱، غالب از ڈاکٹر عبداللطیف، ترجمہ سید معین الدین قریشی، مطبوعہ جہانگیر بک ڈپو، دہلی، ص ۱۴۵، ۱۴۶، ۱۴۷۔ [3،4] ص ۷، ۸، ماخذ میں ہجری سنہ ۱۲۳۷ کے بجائے ۱۳۳۷ درج ہے۔ [5] دیباچۂ نسخۂ عرشی ص ۱۱۴۔ ماخذ میں ڈاکٹر عبداللطیف کے دیوان کے مذکورہ صفحات کا پہلا نمبر ۱ کے بجائے ۱۱ چھپ گیا ہے لیکن پوری عبارت سے اس صفحے کا نمبر ۱ ہی متعین ہوتا

۸ / ۱۰ صفر ۱۲۳۷ھ) لگی ہوئی ہے۔ اسی نام کی ایک مہر جو ذرا بڑی ہے (۲۸ء ۵ سم × ۵ء ۲ سم) اول و آخر ان سادہ صفحات پر موجود ہے، جو اصل نسخے کے کاغذ سے قسم میں مختلف ہیں اور جو بعد کے لگائے ہوئے معلوم ہوتے ہیں اور اس مہر میں ۱۲۴۱ھ (۲۶-۱۸۲۵ء) لکھا ہوا ہے۔ لیکن ان دلائل کی بنا پر جو متذکرہ ضمیمہ ۔۔ میں بیان کئے گئے ہیں، یہ سنہ نظر انداز کیا جا سکتا ہے۔
اب ہم یہ نتیجہ نکال سکتے ہیں کہ اس نسخے میں ۱۸۳۲ء تک کا کلام موجود ہے لیکن ضروری نہیں کہ یہ اس زمانے کے سارے کلام پر حاوی ہو۔[۱]

ڈاکٹر عبداللطیف نے صاحب مہر کا نام سہواً فوجدار محمد خاں کے بجائے فوجدار محمد غوث خاں لکھا ہے۔ غوث محمد خاں فوجدار محمد خاں کے باپ کا نام تھا۔ یہ فیصلہ کرنے میں بھی کہ اس نسخے میں ۱۸۳۲ء (۱۲۴۸ھ) تک کا کلام موجود تھا ان سے اس بنا پر سہو ہوا ہے کہ انھیں نسخۂ شیرانی (تاریخ کتابت تقریباً ۱۲۴۲ھ مطابق ۱۸۲۶ء) کا علم نہیں تھا۔ لیکن انھوں نے مہروں کے ناپ اور نسخۂ بھوپال کی ابتدا اور آخر کے صفحات کے کاغذ کے فرق کے متعلق جو اطلاع دی ہے وہ کسی اور تحریر میں نہیں ملتی۔

ڈاکٹر عبداللطیف نے نسخۂ بھوپال پر مسلم ریویو، کلکتہ بابت ۱۸۲۹ء میں انگریزی میں ایک مضمون بھی لکھا تھا جس کا اردو ترجمہ سید محمد صاحب نے مجلہ مکتبۂ حیدرآباد کی جلد ۲ شمارہ ۶ میں شائع کیا تھا[۲]۔ ان کا مرتب کیا ہوا تاریخ وار دیوانِ غالب اگر شائع ہو گیا ہوتا تو نسخۂ بھوپال کے تحقیقی مطالعے کا ایک قابلِ قدر نمونہ منظرِ عام پر آ جاتا لیکن بدقسمتی سے اس اہم دیوانِ غالب کی قسمت میں ادھورا رہنا لکھا تھا۔ ایسی صورت میں یہ بھی غنیمت ہوا کہ مولانا امتیاز علی عرشی کو اس کا ایک حصہ مل گیا اور اس میں ڈاکٹر عبداللطیف نے نسخۂ بھوپال کے مطالعے کے جو نتائج پیش کئے تھے ان کو دیوانِ غالب (نسخۂ عرشی) کے حصۂ اختلافِ نسخ میں جگہ مل گئی۔

نسخۂ بھوپال کے مشاہدے اور مطالعے سے سب سے زیادہ صحیح اور بصیرت افروز نتائج آج جس کتاب میں موجود ہیں وہ دیوانِ غالب اردو نسخۂ عرشی ہے، حالانکہ اس دیوان کی ترتیب میں مولانا امتیاز علی عرشی نے نسخۂ بھوپال کو اتنی اہمیت نہیں دی جتنی ان کے جیسے بلند پایہ محقق کو دیوانِ غالب کی تاریخ وار ترتیب میں دینا چاہیے تھی، کیونکہ انھوں نے ڈاکٹر عبداللطیف کی طرح نہ اس کو عاریتہً حاصل کرنے کی کوشش کی اور نہ اس کی نقل فراہم کی۔ بھوپال آکر انھوں نے اس کا مطالعہ بھی بڑی عجلت اور بے اطمینانی میں کیا۔ پھر بھی انھوں نے اس کے مشاہدے اور نسخۂ حمیدیہ سے اس کے مقابلے کی جو کیفیت نسخۂ عرشی میں محفوظ کر دی ہے وہ اس گم شدہ مخطوطے کی تخیلی بازیافت اور نسخۂ حمیدیہ کی تصحیح کے لئے آج ہمارا سب سے بڑا سہارا ہے۔

مولانا امتیاز علی عرشی نے اس مخطوطے کو انجمن ترقی اردو کے ناگپور اجلاس سے واپسی میں ملاحظہ فرمایا تھا۔ موصوف لکھتے ہیں:

دیوانِ غالب کے نسخوں میں سب سے پرانا اور اہم مخطوطہ یہی ہے۔ میں نے انجمن ترقی اردو (ہند) کے اجلاس ناگپور سے واپسی میں خاص اس نسخے کو دیکھنے کے لئے بھوپال میں دو دن قیام کیا تھا۔ اس مختصر مدت میں اس گوہر بے بہا کی حالت بھی دیکھی اور اصل سے مطبوعہ نقل کا مقابلہ بھی کیا۔[۳]

جیسا کہ عرشی صاحب نے راقم الحروف کے نام اس گرامی نامے میں لکھا ہے جس کا اقتباس پہلے پیش کیا جا چکا ہے، ان کو اس واقعے کی تاریخ یاد نہیں رہا، لیکن یہ واقعہ جنوری ۱۹۴۴ء کا ہے کیونکہ انجمن ترقی اردو کا ناگپور اجلاس اسی زمانے میں منعقد ہوا تھا۔[۴] اس سے یہ بات ثابت ہو جاتی ہے کہ یہ مخطوطہ جنوری ۱۹۴۴ء تک حمیدیہ لائبریری، بھوپال میں موجود تھا۔

عرشی صاحب نے اس مخطوطے کی جو چشم دید حالت قلمبند کی ہے وہ مفتی انوار الحق مرتب نسخۂ حمیدیہ کے اسی قسم کے بیان سے زیادہ مفصل بھی ہے اور معنی خیز بھی۔ اس لئے اس کا کچھ حصہ یہاں درج کیا جاتا ہے۔

"اس مخطوطے کا ناپ ۲۲ × ۲۹ء۸ اور کاغذ عمدہ کشمیری ہے۔ جدولیں رنگین اور طلائی اور باریک لاجوردی ہے، روشنائی سیاہ اور عنوانات شنجرفی ہیں۔

---

۱ غالب از ڈاکٹر عبداللطیف ص ۲۶۔ ۲ غالب از ڈاکٹر عبداللطیف، حاشیہ ص ۲۵۔ ۳ نسخۂ عرشی، دیباچہ ص ۵،
۴ بحوالہ اردو سہ ماہی جنوری ۱۹۴۴ء

شروع میں فوجدار محمد خاں بہادر[1] کی مہر ہے جس میں سنہ ۱۲۶۱ھ (۱۸۴۵ء) منقوش ہے۔ ابتدائی سادہ اوراق میں پہلے دو ورقوں پر وہ فارسی غیر منقوط خط نقل کیا گیا ہے جو مرزا صاحب نے مولانا فضل حق خیرآبادی مرحوم کو لکھا تھا[2] ان دونوں ورقوں کے بعد دو اور انگریزی کاغذ کے ورق ہیں جن میں سے پہلے کے رخ ب میں شمسے کے اندر لکھا ہے۔

دیوان ہذا من تصنیف میرزا نوشاہ دہلوی المتخلق
اسد، از کتب خانۂ سرکار فیض آثار عالی جاہ عالم پناہ
میاں فوجدار محمد خاں بہادر دام اقبالہ قلمی، خوشخط،

دوسرے ورق کے رخ الف میں شمسے کے اندر فوجدار محمد خان کی بڑی مہر ہے جس میں بخط طغرا 'فوجدار محمد خاں بہادر' منقوش ہے۔ اس مہر کا سنہ ۱۲۶۱ھ ہے۔ اصل دیوان کے ورق ۱ الف پر انھیں صاحب کی دو چھوٹی مہریں ثبت ہیں جن میں سنہ ۱۲۴۸ھ (۱۸۳۲ء) منقوش ہے۔ یہ مہر کتاب کے اندر بھی کئی جگہ نظر آتی ہے۔

دیوان کا آغاز رنگین اور طلائی لوح کے تحت ہوا ہے اور شروع میں قصائد درج ہیں۔ سب سے پہلا قصیدہ فارسی کا ہے جس کا آغاز ہے۔ بہر ترویج جناب والی یوم الحساب۔ یہ قصیدہ ورق ۴ الف پر ختم ہو گیا ہے۔ اس کے بعد ۴ الف کی آخری سطر سے "قصیدۂ حیدری اتمہید بہار مغفرت" شروع ہوا ہے جس کا آغاز ہے: ع

ساز یک ذرہ نہیں فیض چمن سے بیکار

اس کا انجام ورق ۹ ب کی سطر ۲ پر ہوا ہے۔ اس کے بعد ایضاً فی المنقبت کے عنوان سے دوسرا اردو قصیدہ ملتا ہے جس کا آغاز ہے: ع

توڑے ہے عجز تنک حوصلہ بر روئے زمیں

یہ قصیدہ ورق ۹ ب کی سطر ۳ سے شروع ہو کر ورق ۱۱ ب پر ختم ہوا ہے۔ اس کے بعد اسی عنوان سے تیسرا قصیدہ شروع ہوتا ہے جس کا آغاز ہے

ع جو نہ نقد داغ دل کی کرے شعلہ پاسبانی

یہ ورق ۱۲ ب کی سطر ۹ سے شروع ہو کر ورق ۱۴ الف پر تمام ہوتا ہے۔

ورق ۱۵ ب سے دوسری رنگین اور طلائی لوح کے تحت غزلیں شروع ہوئی ہیں۔ اس پورے حصے میں دو غزلوں کے درمیان ایک سطر سادہ چھوڑی گئی ہے۔ ان سادہ جگہوں میں معمولی خطوں میں جو بظاہر خود غالب کا ہے جگہ جگہ 'د' لکھا گیا ہے۔

آخر میں کاتب نسخہ نے شنجرفی روشنائی سے لکھا ہے:

دیوان من تصنیف مرزا صاحب و قبلہ المتخلص بہ اسد و غالب سلمہم ربہم، علی ید العبد المذنب حافظ معین الدین بتاریخ پنجم شہر صفر المظفر سنہ ۱۲۳۷ھ من الہجرۃ النبویہ بصورت اتمام یافت،

. . . .

معلوم ہوتا ہے کہ یہ دیوان عبد العلی نام کے کسی صاحب ذوق کے مطالعے میں بھی رہ چکا ہے[3]۔ انھوں نے کئی جگہ اپنی پسندیدگی اشعار کا اظہار حاشیوں پر صاد بنا کر کیا ہے اور اکثر جگہ اس صاد کے ساتھ اپنا نام بھی لکھ دیا ہے۔

. . . . ورق ۲۹ الف کے حاشیے میں بار یکے کے اندر لکھا ہے "محمد عبد الصمد مظہر" میرے لیے یہ صاحب بھی انجان میں[4]

آخر میں عرشی صاحب نے اس مخطوطے کے بارے میں اپنے چند ضروری تحقیقی نتائج بھی پیش کیے ہیں:

"مفتی صاحب کی رائے میں یہ نسخہ لکھا تو گیا تھا فوجدار محمد خاں بہادر بھوپالی کے لیے[5] لیکن کم سے کم ایک بار اور ممکن ہے کہ چند مرتبہ تصحیح و ترمیم

---

[1] "موصوف الذکر نواب غوث محمد خاں بہادر کے بیٹے اور نواب سکندر جہاں بیگم والیۂ بھوپال کے چھوٹے ماموں تھے۔ انھوں نے ذی الحجہ ۱۲۸۱ھ (مئی ۱۸۶۵ء) میں انتقال کیا" (حاشیہ ماخذ) [2] کلیات نثر پنج آہنگ: ۶۲ [3] "خاندان ریاست رام پور کے ایک صاحب عبد العلی خاں ابن غلام محمد خاں بہادر تھے۔ یہ نواب عبد اللہ خاں بہادر محمد عبد الصمد دو سرشتے کے بھائی تھے اور عبد الصمد سے مرزا صاحب کے تعلقات ہمیں معلوم ہیں" (حاشیہ ماخذ) [4] نسخۂ عرشی، دیباچہ ص ۷۰ تا ۷۱ [5] مفتی انوار الحق نے مخطوطے کی کتابت کے بارے میں اپنا خیال غالباً کے ساتھ ظاہر کیا ہے جس کا لحاظ اس پیرایۂ بیان میں نہیں رکھا گیا۔ (محقق)

کی غرض سے غالبؔ کے پاس بھی گیا اور ان کی نظر سے گزرا لیکن فی الحقیقت یہ مرزا صاحب ہی کے لئے لکھا گیا تھا اور نسخۂ شیرانی کی تیاری تک انھیں کے پاس رہا تھا۔ اس کے بعد عبدالعلی صاحب اور عبدالصمد مظہر کے پاس ہوتا ہوا فوجدار محمد خاں بہادر کے کتاب خانے میں پہنچا۔ بھوپال پہنچنے کا زمانہ کیا تھا اس بارے میں کچھ نہیں کہا جا سکتا لیکن ۱۲۴۸ھ والی مہر بتاتی ہے کہ بہر حال اس سال کے بعد ہی اسے وہاں باریابی حاصل ہوئی ہوگی جو دیوانِ غالبؔ کے متداول انتخاب کی تاریخ ترتیب وتالیف ہے۔[۱]

نسخۂ بھوپال کی تمام خصوصیات اس کے نسخۂ مصنف ہونے پر دلالت کرتی ہیں۔ اس کا متن ۱۲۳۷ھ (۱۸۲۱ء) میں غالبؔ ہی کے لئے تیار کیا گیا تھا۔ اس کے بعد انھوں نے خود اور دوسروں کی مدد سے اس میں ترمیم و تنسیخ اور اضافے کر کے اسے نسخۂ شیرانی کے مسودے کے طور پر استعمال کیا کیونکہ نسخۂ شیرانی کا متن جو تقریباً ۱۲۴۲ھ (۱۸۲۶ء) میں تیار ہوا نسخۂ بھوپال کی ترمیموں اور اضافوں کے مطابق ہے۔ لیکن یہ کہنا محال ہے کہ اس کے بعد یہ ان کے پاس نہیں رہا یا عبدالعلی اور عبدالصمد مظہر کے پاس ہوتا ہوا فوجدار محمد خاں کے کتب خانے میں پہونچا۔ خود مولانا عرشی صاحب نے دوسرے موقعوں پر یہ نتائج نکالے ہیں کہ غالبؔ نے نسخۂ بھوپال میں گل رعنا کے بعد تک ترمیمیں کی تھیں اور اس مخطوطے کو انھوں نے متداول دیوان کی ترتیب کے وقت بھی سامنے رکھا تھا۔[۲] مولانا عرشی کی پیش کردہ معلومات کے مطابق اس مخطوطے میں عبدالعلی اور عبدالصمد مظہر کے ناموں کے اندراجات کسی بھی زمانے کے قرار دیئے جا سکتے ہیں۔ دراصل یہ اندراجات بعد کے ہیں اور ان کا تعلق بھی بھوپال سے ہے۔ بھوپال کے عمائد ریاست میں عبدالعلی نام کے دو اصحاب گزرے ہیں۔ ایک عبدالعلی تونگر فرزند شیخ عبدالواحد سکین اکبرآبادی جن کا انتقال ۱۲۹۹ھ میں ہوا[۳] اور دوسرے منشی سید عبدالعلی خاں خلف سید امجد علی رضوی جو ۱۳۰۶ھ میں بقید حیات تھے۔[۴] مخطوطے پر انھیں دونوں میں سے کسی ایک نے اپنے دستخط کئے ہوں گے۔ عبدالصمد مظہر نواب سلطان جہاں بیگم والیۂ بھوپال کے ملٹری سکریٹری تھے۔[۵] یہ بات بھی غیر واضح ہے کہ جب اس مخطوطے پر فوجدار محمد خاں کی ۱۲۴۸ھ کی مہر ثبت تھی تو عرشی صاحب نے اس کے بھوپال پہنچنے کی تاریخ اس سنہ کے بعد کیوں قرار دی ہے۔ ۱۲۴۸ھ کی مہر کی روشنی میں یقین سے بس اتنا ہی کہا جا سکتا ہے کہ یہ مخطوطہ اسی سال نواب فوجدار محمد خاں کی ملکیت میں داخل ہوا تھا۔ چونکہ یہ سال غالبؔ کے متداول دیوان کی ترتیب کا سال ہے اس لئے بہت ممکن ہے کہ انتخاب کے بعد ہی لیکن اسی سال یہ ان سے کسی طرح الگ ہوا ہو۔

عرشی صاحب نے فوجدار محمد خاں کی ۱۲۶۱ھ والی مہر کے بارے میں کوئی رائے نہیں ظاہر کی۔ لیکن ڈاکٹر عبداللطیف کی صراحت کے پیش نظر یہ قیاس کیا جا سکتا ہے کہ یہ مہر نواب فوجدار محمد خاں کے ذاتی کتب خانے کی باقاعدہ تشکیل یا تشکیل نو کے زمانے سے متعلق تھی۔

★

---

[۱] دیوان غالبؔ نسخۂ عرشی، دیباچہ ص ۸۔ [۲] دیکھئے دیوان غالبؔ نسخۂ عرشی، اختلاف نسخ، ص ۴۴۸ اور شرح غالبؔ ص ۳۳۱
[۳][۴] انتخاب الشعراء مرتبہ حافظ سید محمد ممتاز علی حافظ، مطبوعہ ۱۳۰۶ھ، ص ۲۵، ۲۶، ۵۲، ۱۰۲، ۱۵۲، ۱۵۴۔ [۵] اختر اقبال یعنی حصہ دوم گوہر اقبال مرتبہ نواب سلطان جہاں بیگم، مطبوعہ ۱۹۱۴ء، ص ۱۰، ۲۴۳

رشک — ظہوری اور غالب

مرزا جعفر حسین

عام طور سے لوگ رشک و حسد کے الفاظ ایک ساتھ بولتے اور اُن جذبات و کیفیات کو جن کا اظہار ان الفاظ کے ذریعے سے ہوتا ہے ہم پلہ قرار دیتے ہیں۔ لیکن حقیقتاً رشک اور حسد دو علیحدہ علیحدہ کیفیات ہیں جن کے محرکات بھی متضاد خواہشات ہوتے ہیں۔ ان دونوں جذبات کا حرکات و سکنات پر نظر کرتے ہوئے، بسا اوقات ایک ہی طرح سے اظہار ہوتا ہے لیکن اندرونی احساسات ہر حال میں مختلف ہی ہوتے ہیں۔ حسد بدباطنی کی پیداوار ہے لیکن رشک اپنے دامن میں محبت، خلوص اور پاکیزگی کی وسعتیں سمیٹ لیتا ہے۔ جذبۂ رشک اُس وقت اُبھرتا ہے جب محبت میں باشعور وارفتگی اور شیفتگی کروٹیں بدلنے لگتی ہے۔ منازلِ عشق جتنے جتنے بلند ہوتے جاتے ہیں اسی تناسب سے رشک میں بھی شدت پیدا ہوتی رہتی ہے۔ یہاں تک کہ عاشق خود اپنے سے رشک کرنے لگتا ہے اور یہ پکار اُٹھتا ہے کہ "ہم رشک کو اپنے بھی گوارا نہیں کرتے" اور اس طرح گوارا نہیں کرتے کہ "مرتے ہیں مگر اُس کی تمنا نہیں کرتے"۔ یہ کیفیت خود وارد کردہ نہیں ہوتی بلکہ دل کی گہرائیوں سے اُبھرتی ہے، لاکھوں مجبوریوں کو ساتھ لے کر اُبھرتی ہے کیونکہ عاشق تنہا خود اپنے اوپر رشک کرنے لگتا ہے اور بے بسی میں ان جذبات کا عامل ہو جاتا ہے کہ "میں اُسے دیکھوں بھلا کب مجھ سے دیکھا جائے ہے"۔ ظاہر ہے کہ یہ منزل حسد کی نہیں ہو سکتی، رشک ہی کی ہے جس پر صرف ایسے شاعر فائز ہوتے ہیں جنھوں نے انسانی کردار کا عمیق مطالعہ کیا ہو اور جو دقیقہ سنج اور نکتہ رس ہوں۔ ایسے شعراء اپنے کلام میں حسد کا شائبہ بھی نہیں آنے دیتے اور اُن کے یہاں نشستِ الفاظ اور طرزِ ادا میں لطافت ہی لطافت ہوتی ہے۔

ہر شاعر عشق کا دم بھرتا ہے اس لیے کہ شاعری بغیر عشق و محبت کے بے معنی اور بے سود ہے۔ اور چونکہ عشق کے ساتھ جذبۂ رشک کا اُبھرنا فطری کیفیت ہے اس لیے ہر شاعر کے یہاں رشک سے متعلق خواہ وہ کتنے ہی پست کیوں نہ ہوں، اشعار ملتے ہیں لیکن اچھوتے اور نادر مضامین غیب ہی سے خیال میں آتے ہیں اس لیے ہر شاعر کے یہاں مضامینِ رشک میں تنوع، بلندی اور لطافت کی رنگینیاں نہیں ملتی ہیں۔ وارداتِ عشق کا بیان کرنے والا کوئی دوسرا اعظیم شاعر میر تقی میرؔ کے برابر اردو زبان میں پیدا نہیں ہوا۔ میرؔ کے کلام میں جو سوز و گداز، شورش و کیفیت اور سلاست و معنویت ملتی ہے اُس کی مثال اردو کی عشقیہ شاعری میں کہیں اور نہیں پائی جاتی۔ پھر بھی میرؔ کے یہاں جذبۂ رشک ہر پہلو سے اُجاگر نہیں ہوا اور یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ رشک کے بلند ترین مدارج کا میرؔ کے یہاں فقدان ہے جس کی غالباً یہ وجہ ہو کہ انھوں نے وادیٔ محبت میں آہ و زاری کے ساتھ قدم رکھا تھا۔ وہ لذتِ غم میں اتنا ڈوب گئے کہ وجدانیت کی طرف راغب ہونا اُن کے دل کو گوارا نہ ہوا اور قنوطیت اُن کی دقیقہ سنجی پر غالب رہی۔

اردو کے دوسرے شعراء نے بھی رشک سے متعلق مضامین کہے ہیں لیکن اول تو اُن کے یہاں ایسے اشعار کی تعداد زیادہ نہیں ہے دوسرے اُن سب کا رشک رسمی اور "غیر" "رقیب" اور "عدو" تک محدود ہے۔ ان قیود کی حدود سے اگر کچھ شعر باہر ملیں بھی تو اُن میں لطافتِ بیان اور حسنِ ادا کا شائبہ نہیں ملتا۔ فارسی شعراء کے کلام میں بھی یہی صورتِ حال نظر آتی ہے۔ اُن کے یہاں اردو شعراء کے مقابلہ میں جذبۂ رشک کی ترجمانی ضرور زیادہ ہے اور بعض اساتذہ کے یہاں

ماگھ پھاگن ۱۸۹۰ شک

لطافت کے جوہر بھی نظر آتے ہیں مگر پھر بھی ہر نہج اور ہر نوع میں ظہوری اور غالب کا ایسا کوئی تیسرا اس میدان کا راہرو نظر نہیں آتا۔

فارسی میں نظیری حسن و عشق کی واردات بیان کرنے میں بہترین شاعر تھا۔ حسن و عشق کی داستانیں اُس سے بہتر مؤثر اور لطیف انداز میں کسی نے نہیں سُنائیں۔ اُس کے کلام میں لطافت، شدتِ احساس، اثر، معنویت اور منازلِ عشق میں بادیہ پیمائی کی تمام لذتیں ملتی ہیں لیکن رشک کے ایسے فطری جذبہ کی اُس کی تخئیل میں بہت کم جگہ ہے اور اگر ہے بھی تو نہ معنویت ہے اور نہ تنوع۔ نظیری کے دیوان کے صفحات پر صفحات اُلٹ ڈالئے دور دور تک اس جذبہ کی ترجمانی نہیں ملے گی اور اگر کچھ اشعار مل بھی جاتے ہیں تو اُن میں زیادہ تعداد ایسے مضامین کی ہے جن میں سحور کر لینے والی کوئی کشش نہیں ہے۔ نظیری کے یہاں اس طرزِ تخئیل کی مایوس کن کمی ہم کو یہ سوچنے پر مجبور کرتی ہے کہ اُس کے ایسے جلیل القدر شاعر نے اس طرف کیوں توجہ نہیں کی؟ اس سوال کے متعدد جوابات سمجھ میں آتے ہیں۔ ایک تو یہ کہ رشک کے مضمون کو نظم کرنے کے لیے ایک مخصوص افتادِ طبیعت اور دقیقہ سنجی و نازک خیالی کی ضرورت ہے۔ وارداتِ قلبیہ کو نظم کرنا ایک بات ہے مگر انھیں واردات کا کسی مخصوص زاویۂ نگاہ سے مطالعہ کر کے اور اس میں مضمون آفرینی شامل کر کے شعر کہنا بالکل دوسری بات ہے۔ دوسرے یہ کہ کوئی خاص مضمون کسی مخصوص شاعر کے لیے اتنا پسندیدہ بن سکتا ہے کہ وہ طرح طرح سے اس پر طبع آزمائی کر کے اپنے لیے اُس خیال و رجحان کو مختص کر لیتا ہے۔ اس اصول کے تحت ظہوری اور غالب کو رشک کے سلسلے میں عدیم المثال شاعروں کی صفِ اول میں جگہ حاصل ہے۔ ایک تیسری بات یہ بھی سمجھ میں آتی ہے کہ جس کیفیت کو دوسرے اساتذہ نے منزلِ تمثیل میں نظم کیا اسی کو ان شعراء نے اپنے مخصوص زاویۂ فکر و نظر کے ماتحت جذبۂ رشک کی واردات بنا کے پیش کیا۔ چنانچہ حافظ کا مشہور شعر ہے ؎

در نمازم خمِ ابروے تو چوں یاد آمد / حالتے رفت کہ محراب بہ فریاد آمد

ظہوری منزلِ رشک میں کہتا ہے ؎

بہ پیشتی کردہ محراب حرم بر قبلہ در رشکم / نمیدانم کجا دیدہ است آن محراب بروا را

تمثیل اور رشک ایک علیحدہ مبحث ہے۔ اس مقام پر جذبۂ رشک کی ترجمانی کرنے کے سلسلے میں ظہوری کے بعض وہ اشعار درج کیے جاتے ہیں جن کا مطالعہ شاعر کے کمالِ فن کو واضح کرتا ہے:

برائے خلد تاب رشک خواہد تافتن دوزخ / ازیں زیور کہ ریزد از جالت دادہ دنیا را
بخونم کرد رشک غیر رنگین تیغ غیرت را / بانصاف آشنائی باد یارِ بے مروت را
ایں ہمہ بر خود زدر دِ رشک پیچیدن نداشت / حلقہا از نالہ در گوش دو اکردیم و رفت
از برائے رشک غیرت در نگہ پیچیدہ بود / غیرتت باد اظہوری غیر را دیدن نداشت
شرمندۂ فردہ دلیہائے خویش باش / رشک ست رشک بر جگرِ داغدار صبح
سہل باشد رشک بال افشاں آزادن باغ / بخت مرغانیکہ در دامت پر انداز ان کنند
دل را زتاب رشک شود آب رنگ و بو / در باغ از دو اگر سخن رنگ و بو کنند
بو جانیم در تن گرچہ ہر صبح از صبا آید / گُشند رشکم کہ ہمراہ صبا بویش چرا آید
ماہ رشک شکستہ دارد / کہ کلہ گوشہ بر شکست بپرس
سخت دشوار ست جان از رشک وا دن لا اُبالی / گہ بہم در ہجر بیدارم کہ آساں تر کشم
در خلوت تخیل چون ابر دیدہ بارد / از تاب رشک سوزد نظارۂ حبابم
زنم لافے ز رشک این و آن گردیدہ ام فارغ / ندارد ہم خودش باور کہ گوید دیگرے دارم
حلالم خون دل در جام کردن / حرامم گر ز رشک جم بمیرم
ز برق رشک بسوزد سرائے خواب اے دل / چراغِ مجلس افسانہ نور ظہور مکن
تا مسیحا را ز رشک خود بہ بستر افگنم / چشم دارم پرسشے از نرگس بیمار او

یہ اشعار نمونتاً پیش کیے گئے ہیں۔ ظہوری کے یہاں رشک سے متعلق طرح طرح کے مضامین بکثرت ملتے ہیں۔ یہی چند اشعار یہ ثابت کرنے کے لیے کافی ہیں کہ جذبۂ رشک کی ترجمانی اس نغز گو شاعر نے کس کس طرح کی ہے۔ ایک رنگ و بو ہی کو لے کر رنگ رنگ سے اظہارِ رشک کیا ہے۔ ظاہر ہے کہ وسعتِ نظر کی اتنی اور ایسی مثالیں جب دوسروں کے یہاں فارسی میں نہیں ہیں تو اردو اس دقیقہ سنجی کی کہاں متحمل ہو سکتی تھی۔ البتہ مرزا غالب ہی ایک ایسے نکتہ رس شاعر ہیں جنھوں نے اس میدانِ فکر میں بھی نازک خیالی، دقیقہ سنجی اور معنی آفرینی سے اردو کے دامن کو مالا مال کر دیا۔ 'رقیب'، 'عدو'، اور 'غیر' کے مقابلے میں رشک کا اظہار پھر بھی سہل ہے۔ یار تیغ بکف غیر کی طرف جائے تو کشتۂ ستم پر غیرت طاری ہو جانا آسان ہے لیکن "بلائے جاں ہے ادا تیری اک جہاں کے لیے" سوچ کر بلا میں بھی "مبتلائے آفتِ رشک" رہنا بڑی بلند منزل ہے جہاں ہر ایک نہیں پہنچ سکتا۔ یا اسی طرح "مدعی کا ہم سفر" دیکھ کر یہ جذبہ اُبھرنا کہ

"وہ کافر جو خدا کو بھی نہ سونپا جائے ہے مجھ سے" صرف مرزا کی جدت آفرینی اور ندرت خیال کے لیے مخصوص ہے۔ اسی طرح 'عدو' کو معشوق سے ہم سخن دیکھ کر ہر عاشق پر جذبۂ رشک طاری ہو سکتا ہے مگر اس جذبہ میں "خوف بد آموزی عدو" کا زائل ہو جانا تفکر کی وہ سطح ہے جہاں محبت بہت بلند نظر آتی ہے اور عاشق کا کردار اونچا ہو جاتا ہے۔ رقیبوں کا کیا ذکر مرزا نے رشک کو اس بلندی پر محسوس کیا تھا جب معشوق کے "ہاتھ میں تلوار" یا اس کے تن نازک کو "آغوش خم حلقۂ زنار" میں آتے دیکھ کر اُن کا مر جانے کو دل چاہتا تھا یعنی یہ کہ بے جان چیزوں سے معشوق کا لگاؤ بھی عشق حقیقی میں جذبۂ رشک اُبھارتا ہے۔ اس ندرت خیال پر بھی رشک آجانا بے محل نہ ہوگا کہ مرزا اپنے محبوب کا مکان ڈھونڈنے نکلتے ہیں تو اُس کا نام شدت رشک میں نہیں لیتے یا یہ کہ منہ سے نہیں نکلتا اور اُس کے بجائے ہر ایک سے یہ پوچھتے پھرتے ہیں کہ "جاؤں کدھر کو میں"۔ معشوق اگر باغ میں بے حجابیاں کرنے لگتا ہے تو اُن کو نکہت گل سے بھی حیا آنے لگتی ہے۔ اُن کے اس خیال کا جو اُردو میں ادا کیا گیا ہے پوری طاقت و اعتماد کے ساتھ ظہوری کے اس مایۂ ناز شعر سے موازنہ کیا جا سکتا ہے ؎

بہو جانیم در تن گر چہ ہر صبح از صبا آید   گشتہ رشکم کہ ہمراہ صبا بوئیش چرا آید

یا اسی طرح معشوق کے تبسم ہائے پنہاں سے متاثر ہو کر یہ کہہ جانا صرف مرزا ہی کے بس کی بات تھی:

یا میرے زخم رشک کو رسوا نہ کیجئے   یا پردۂ تبسم پنہاں اُٹھائیے

ظاہر ہے کہ ایسے تمام مضامین اور خیالات ایک ایسی فکر بلند کی نشاندہی کرتے ہیں جو مبدا فیاض نے مرزا کو مرحمت فرمائی تھی۔ جیسا کہ اوپر کہا گیا رقیب، عدو اور غیر کے مقابلے میں رشک پیدا ہونا عام بات ہے اور اس کا الفاظ میں ادا کر دینا سہل ہے لیکن مرزا عام بات کو بھی سیدھے سادے طریقے پر کہنے کے قائل نہ تھے۔ یہی وجہ تھی کہ اُن کی دقیقہ سنجی نے جذبۂ رشک کے اظہار میں ندرت شامل کر دی جس کی بدولت اُن کا یہ جذبہ کائنات پر چھا گیا۔ اسی کے ساتھ خیالات میں پاکیزگی اور طرز ادا میں بھی رفعت اور بلندی ملحوظ رہی۔ اُن کی اس فنی عظمت کے آگے سر تسلیم خم کرنے کے لئے وہی چند اشعار کافی ہیں جو رشک سے متعلق اُن کے اردو دیوان میں موجود ہیں لیکن ہم کو یہ بھی معلوم ہے کہ مرزا کے فن کو اصلی خد و خال میں دیکھنے کے لیے اُن کے فارسی کلام کا مطالعہ ضروری ہے۔ وہ "طوطی ہندوستان" ضرور تھے لیکن "عندلیب از گلستان عجم" ہونے ہی پر اُن کو ناز تھا۔ حقیقت امر تو یہ ہے کہ اُن کا اردو کلام بھی اسی لیے دقیع اور بلند پایہ ہے کہ انھوں نے فارسی افکار اور تراکیب کو اپنا کر اردو زبان میں اپنے مخصوص طرز پر پیش کیا ہے۔ اُن کا سارا اردو دیوان اسی صنعت گری کا بہترین شاہکار ہے۔ لہذا اُن کے فارسی غزلیات سے چند اشعار ذیل میں پیش کیے جاتے ہیں۔ یہ بات بھی یاد رکھنا چاہیے کہ مرزا کو رشک کا مضمون ظہوری ہی کی طرح بجد مرغوب و مطبوع تھا۔ انھوں نے ظہوری کی تاسّی کر کے مضامین رشک میں خامہ فرسائی کی اور ان مضامین میں اپنی عالی ہمتی اور دقت نظر سے تنوع اور رنگینی پیدا کر کے ایسے ایسے اشعار کہے ہیں جن کو ہم پورے اطمینان کے ساتھ ظہوری کے کلام کے مقابلے میں پیش کر سکتے ہیں۔ بعض بعض مقامات پر مرزا ہی کا پلہ بھاری نظر آتا ہے:

بداغت شادم اما زین خجالت چون برون آیم   کہ رشکم در جحیم افگند خلد آرام گاہان را
ز جور شاوری بردم بدیوان لیک زین غافل   کہ سعی رشکم از خاطر برد نامش گواہان را

چوں بہ قاصد بسپرم پیغام را   رشک نگذارد کہ گویم نام را

با من بخواب نازو من از رشک بدگماں   تا عرصۂ خیال عدو جلوہ گاہ کیست

رشک آیدم بر وشنئی دیدہ ہاے خلق   دانستہ ام کہ از اثر گرد راہ کیست

ز رشک ست اینکہ در عشق آرزوے مردنم باشد   تو جان عالمے حیف ست گر جاں در تنم باشد

کمم دردے ز رشک ست اینکہ غمخواری نمی خواہم   کہ ترسم یاد او راہر کہ از حالم خبر گیرد

بیرون میا ز خانہ بہ ہنگام نیم روز   رشک آیدم کہ سایہ بہ پابوس می رود

از رشک کرد آنچہ بہ من روزگار کرد   در خستگی نشاط مرا دید خوار کرد

چو رہ بقصد نشان بر کمان بجنباند   تپد ز رشک دلم تا نشان بجنباند

جاں دہم از رشک بشمشیر چہ حاجت   سر پنجہ بدامن زن و دامن بہ کمر بر

تا خود از بہر نثار کیست می میرم ز رشک   خضر و چندین کوشش و عمر دراز آورد نش

میرم ز رشک گر ہمہ بوے بمن رسد   کا میزش شمال و صبا بودہ است شرط

مرد آنکہ در ہجوم تمنا شود ہلاک   از رشک تشنہ کہ بدریا شود ہلاک

دلم می جوئی و از رشک می میرم کہ در مستی   چرا زاں گوشۂ ابرو اشارت کا میابستے

متذکرۂ بالا دونوں انتخابات کا مطالعہ واضح کرتا ہے کہ ظہوری اور غالب کے یہاں جذبۂ رشک میں بڑی ہم آہنگی ہے اور ان دونوں شعراء نے اس مضمون میں بڑی بڑی جدت آفرینیاں کی ہیں۔ دونوں اساتذہ نے انسانی فطرت کو دقیق نظر سے دیکھا تھا اور انسانی جذبات کی گہرائیوں میں اچھی طرح پیر کر حقیقتوں کو سمجھا تھا۔ نفسیات و حسّیات میں پوری مہارت حاصل کر کے اس نتیجے تک پہنچے تھے کہ انسانی کردار میں رشک کو اہم حیثیت حاصل ہے۔ عاشقی کی منزل ہو یا دنیاوی تعلقات کی، فطری مناظر سے دلچسپی ہو یا قانون قدرت سے، روحانی برکتیں ہوں یا مادّی صلاحیتیں، ہر موقع، ہر محل اور ہر شعبۂ حیات میں کسی نہ کسی نہج اور نوع سے جذبۂ رشک ابھرتا ہے بشرطیکہ شاعر یا مفکر حساس ہو اور ایک مخصوص طور پہ سوچنے کا عادی ہو گیا ہو۔ حقیقی شاعر ایسے حالات کی ترجمانی کرتا ہے اور جو نہ کرے اُس کے یہاں اس بیش بہا جوہر کی کمی محسوس ہوتی ہے۔ غالب کے یہاں اس دولت بے بہا کا کثیر ذخیرہ تھا۔ انھوں نے تمام اصناف سخن میں اور ہر موقع و محل پر جذبۂ رشک کا مظاہرہ کیا ہے اور ہر مظاہرہ اپنی آپ مثال ہے۔ ایسے نمونے نہ صرف غزلیات بلکہ قصائد میں بھی ملتے ہیں۔ بزرگان دین کی مدح میں ملتے ہیں اور واقعۂ کربلا کے سلسلے میں گریہ و زاری میں بھی جذبۂ رشک اُجاگر ہوتا ہے۔ "گریستن" کی ردیف میں ایک قصیدہ امام حسین علیہ السلام کی مدح میں کہا ہے۔ اس قصیدہ کے دو اشعار ایسے ہیں جن میں جذبۂ رشک کی ترجمانی انتہائی انوکھے لیکن پردرد انداز میں کی ہے۔ فرماتے ہیں:

رشک آیدم بہ ابر کہ در حدِ وسع اوست　　برخاکِ کربلائے معلّا گریستن
باخاکیان بجنگم و زافلاکیان برشک　　خواہم بر آستانِ تو تنہا گریستن

ایک دوسرے قصیدے میں جو حضرت علیؓ کی منقبت میں ہے، مرزا نے جذبۂ رشک کا اظہار اتنے بلند اور حسین پیرایہ میں کیا ہے جس کی مثال کسی زبان کے ادب میں ملنا بہت مشکل ہے۔ فرماتے ہیں۔ ؎

خواہم ز فرطِ خویش کہ در مجمع حواس　　مہر ترا بجوئیش بدزدم خویشتن

"دزدیدن" یعنی چرانا ایک قبیح فعل ہے اور مجمع میں اس فعل قبیح کا ارتکاب مذموم بلکہ بعید مذموم ہے۔ لیکن مرزا نے فعل قبیح کو مستحسن ہی نہیں بنایا بلکہ "مجمع حواس" میں ارتکاب کر کے مستحسن سے زیادہ مستحسن بنا دیا اس لئے کہ جس چیز کے لیے "دزدیدن" کی کارفرمائی ہوئی ہے وہ "مہر ترا" (ممدوح کی محبت) ہے۔

قصائد کے علاوہ مرزا نے ایک ترکیب بند بھی منقبت میں کہا ہے جو نو بندوں پر مشتمل ہے۔ آٹھویں بند میں تشبیب کے اشعار بھی درج ہیں۔ انھیں میں ایک شعر ایسا ہے جو جذبۂ رشک کی خالص عاشقانہ انداز میں ترجمانی کرتا ہے۔ کہتے ہیں۔ ؎

در رہ یارم ز رشک پائے رہ پیمائے خود　　خون فتد در دل ز زخمے کز سرِ خارے رسید

غرض قصائد ہوں یا غزلیات مرزا نے انسانی جذبات کی ہر جگہ بہترین مصوری کی ہے۔ واردات عشقیہ میں رشک کے مضامین نظم کر لینا زیادہ دشوار نہیں تھا لیکن زندگی کے دوسرے شعبوں میں جہاں شاعرانہ ذہنیت کی جگہ غیر معمولی سنجیدگی کو حاصل ہوتی ہے یا ایسے مقامات پر جہاں جذبات سے بلند ہو کر خالص تفکر اور تعقل کی وادیوں میں بادیہ پیما ہونا پڑتا ہے، رشک کے جذبہ کا نباہنا بیحد مشکل کام ہے۔ اس منزل میں مرزا کا مرتبہ ظہوری کے مقابلے میں کچھ بلند ہی نظر آتا ہے۔

جذبۂ رشک کا اگر غائر مطالعہ کیا جائے تو یہ بھی سمجھ میں آتا ہے کہ اس جذبہ میں خالص عاشقانہ شان ہے اور عاشق میں شدت عشق ہی جذبہ کو ابھارنے کی باعث ہوتی ہے کیونکہ ہر عاشق اپنے کو بہترین چاہنے والا سمجھتا ہے۔ پھر بھی اس کو ہر لحظ غیروں اور رقیبوں کا سامنا رہتا ہے۔ معشوق اپنے کو حسین ترین فرد سمجھتا ہے مگر اسی کے ساتھ وہ یہ بھی جانتا ہے کہ وہ جانِ جہاں ہے اور اُس کا کوئی مدمقابل نہیں ہے۔ اس لیے اس کے رشک کرنے کا کوئی موقع و محل پیدا ہی نہیں ہو سکتا۔ مگر مرزا غالب نے معشوق کو خالص انسانی کردار میں دیکھا اور انسانی جذبات کا حامل پایا لہذا وہاں بھی جذبۂ رشک ڈھونڈھ کے فراہم کر لیا۔ اس جذبۂ رشک کی معشوق میں ترجمانی جتنی بلند پروازی سے مرزا نے کی ہے وہ صرف انھیں کے لیے مخصوص ہے۔ وہی اس بات کو سوچ سکتے تھے کہ معشوق کو اگر کسی ہستی سے رشک ہو سکتا ہے تو وہ صرف معبود کی ذات ہو سکتی ہے۔ فرماتے ہیں۔ ؎

نخوت نگر کہ می خلد اندر دلش ز رشک　　حرفے کہ در پرستش معبود می رود

(بقیہ ص۷۶ پر)

مرزا غالبؔ

ابوہاشم سیّد یوشع

سخن گو و سخن ساز تو ہندستان میں بہ کثرت ہوئے اور اب بھی ہیں، لیکن شاعر بہت ہی کم ہوئے۔ جو شخص درحقیقت شاعر ہو اس کے کلام کا مطبوعِ طبائعِ خاص و عام ہونا لازمی ہو جاتا ہے۔ مرزا غالبؔ ان چوٹی کے شعرا میں ہیں جن کا کلام سب سے زیادہ محبوب القلوب ہے۔

آج کل بھی ہندستان میں سخن گوئی و سخن سرائی کا بہت شوق و ذوق ہے۔ ہر کہیں مجالس "مشاعرہ" سرگرمی و صرفِ کثیر کے ساتھ منعقد ہوا کرتی ہیں، مقامی اور دور دست مقامات سے آئے ہوئے "شعراء" وہاں اپنا کلام سناتے بلکہ سخن سرائی کرتے اور سننے والے ان کے کلام کی باہمہ ہُلہلہ و ہُمہمہ داد دیتے ہیں۔ لیکن اکثر اوقات نہ ان میں فی نفسہ و فی المعنی کوئی شاعر ہوتا ہے اور نہ ان کی "شاعری" شاعری ہوتی ہے۔

عربی زبان میں شعر کے معنی ہیں: (۱) نکتہ رسی، دقیقہ شناسی، دِقّتِ نظر۔ (۲) خُردہ بینی، باریک بینی و موشگافی کے ساتھ اشیاء سے متعلق علم، وقوف، معرفت، دانش، فہم، شناسائی، ادراک، آگہی، اطّلاع، احساس، تمیز، شعور۔ (۳) ہر قسم کا علم، ہر قسم کا شعور۔

شاعر، حقیقۃً و معناً، وہ ہے جو ذی شعور و ذی علم، دقیقہ شناس و نکتہ رس، صاحب فہم و تمیز، درّاک و عمیق نظر بھی ہو اور اپنے احساسات و جذبات کو بہ وسیلۂ کلامِ موزوں اس خوبی و ہنرمندی، خوش سلیقگی و زیبائی کے ساتھ ادا کرنے کا قریحہ (یعنی شعر کہنے کا ذوق و ادراکِ جبلّی، وصلاحیّت و قدرتِ طبیعی) بھی رکھتا ہو تا کہ وہ احساسات و جذبات دوسرے اہلِ شعور کے دل و دماغ میں ہو بہو منتقل ہو جائیں۔ شاعر کو اس لیے بھی شاعر کہتے ہیں کہ ہر چیز پر اس کی نظر گہری پڑتی ہے، گویا وہ پردۂ ظاہری کے اندر جھانک کر دیکھتا ہے۔ اسی لیے جن باتوں کا وہ ادراک و مشاہدہ کرتا ہے دوسروں کو سُجھائی نہیں دیتیں اور جن نکتوں کو وہ سمجھتا ہے دوسرے نہیں سمجھتے۔

اصنافِ شاعری میں غزل سب سے زیادہ عام پسند و دلآویز ہے۔ غالب کا اردو کلام زیادہ تر غزلوں پر مشتمل ہے اس لیے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ غزل کے معنی و مفہوم پر بھی یہاں مختصر سی روشنی ڈالی جائے:

غَزَل: (۱) شوخی و بیباکی کے ساتھ جنسِ لطیف یعنی عورتوں سے باتیں کرنا (۲) ایسی باتیں جو جنسِ لطیف سے اظہارِ عشق یا اُس کے حسن و جمال کی توجیہ اور اُن کی ستائش سے وابستہ ہوں۔ (۳) ایک صنفِ شعر جس میں بالخصوص شعرائے عرب جنسِ لطیف یا بہ الفاظِ دیگر صنفِ نازک سے عشق بازی، عاشقانہ چھیڑ چھاڑ، اس کے حسن و جمال کی توصیف اور اپنے جذباتِ عشق و محبت کا اظہار کیا کرتے تھے۔ ہندستان میں پہلے پہلے غزل کا موضوع یہی رہا۔ پھر اس میں دوسرے موضوعات بھی داخل کیے گئے مثلاً رموزِ تصوّف و عشقِ الٰہی، خیالاتِ رندانہ، افکارِ سیاسی و معاشرتی وغیرہ۔ اس طرح غزل بہ تدریج ہر قسم کے افکار و خیالات کے اظہار کا وسیلہ بنی۔ غالبؔ کی غزل سرائی بھی متعدد موضوعات پر مشتمل ہے۔

حسن و جمال، خواہ دلفریبیاں نباتی میں ہو یا حیوانی میں، کوئی مقناطیسی خاصیت اپنے اندر ضرور رکھتا ہے۔ مقلّدین فلاطون کہتے ہیں کہ حُسن روح میں ہے اور ارسطو کے پیرو جسم میں بتاتے ہیں۔ مگر ہمارے فلسفی شاعر مرزا غالبؔ کا نظریہ۔

لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی
چمن زنگار ہے آئینۂ بادِ بہاری کا

ایک قولِ فیصل ہے۔ ظاہر ہے کہ حسن انفرادی طور پر نہ تو روح میں ہے اور نہ جسم میں، بلکہ ان دونوں کے امتزاجِ لطیف سے حسن رونما ہوتا

ہے۔ حُسن جمادات و نباتات و حیوانات کے لیے ہی مخصوص نہیں بلکہ شعر و سخن میں جلوہ گر ہو سکتا ہے۔ جس طرح جسم جان کا پیرہن ہے اسی طرح الفاظ خیال کا جسم ہیں۔ حسنِ کلام بھی نہ تنہا خیال میں ہے نہ الفاظ میں، بلکہ یہ اس وقت ہویدا ہوتا ہے جب کہ شاعر یا ادیب اپنے خیال کو بہ الفاظ مناسب و زیبندہ اس عمدگی سے پیش کرے کہ وہ خیال اشخاص ذی فہم و باسواد کے ذہن میں بجنسہٖ منتقل ہو جائے۔ مثالاً مرزا صاحب کے چند اشعار یہاں پیش کیے جاتے ہیں:

(۱) کی مرے قتل کے بعد اس نے جفا سے توبہ　　ہائے اس زود پشیماں کا پشیماں ہونا!
بسکہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا　　آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا
حیف اس چار گرہ کپڑے کی قسمت غالبؔ　　جس کی قسمت میں ہو عاشق کا گریباں ہونا
(۲) ضد کی ہے اور بات مگر خُو بری نہیں　　بھولے سے اس نے سیکڑوں وعدے وفا کیے
(۳) دہر میں نقشِ وفا وجہِ تسلی نہ ہوا　　ہے یہ وہ لفظ کہ شرمندۂ معنی نہ ہوا
(۴) سُن لے غارت گرِ جنسِ وفا سُن　　شکستِ قیمتِ دل کی صدا کیا
(۵) کتنے شیریں ہیں تیرے لب کہ رقیب　　گالیاں کھا کے بے مزا نہ ہوا
ہے خبر گرم اُن کے آنے کی　　آج ہی گھر میں بوریا نہ ہوا
جان دی، دی ہوئی اسی کی تھی　　حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا
(۶) میں نے مجنوں پہ لڑکپن میں اسدؔ　　سنگ اُٹھایا تھا کہ سر یاد آیا
(۷) ہے آدمی بجائے خود اک محشرِ خیال　　ہم انجمن سمجھتے ہیں خلوت ہی کیوں نہ ہو
(۸) رَو میں ہے رخشِ عمر کہاں دیکھیے تھمے　　نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں
(۹) جاتے ہوئے کہتے ہو قیامت میں ملیں گے　　کیا خوب! قیامت کا ہے گویا کوئی دن اور!

جس طرح ضمیرِ برگِ گل میں بوئے خوش ہم نہاں و ہم آشکار دماغی صلاحیت کی طلب گار ہے اسی طرح شعر کا حُسن بھی شعارِ لفظی کے اندر ہم پوشیدہ و ہم پدیدار شعور و ادراک کا بہ زبانِ حال متقاضی ہے۔ شعر کا حُسن گویا نکہتِ گل ہے اور الفاظ اس کی پتیاں، اور ہماری متخیلہ اس کی نکہت کو فاش اور ہمارے مشامِ جاں کو معطر کرتی ہے۔ جس طرح بندِ قبائے غنچۂ جنبشِ نسیم سے وا ہو جاتے ہیں، اسی طرح متخیلہ نقابِ حُسنِ شعر کو بے نقاب کرتی ہے۔ جس طرح شاخِ گل نفسِ بادِ صبا سے جھومنے لگتی ہے، اسی طرح شعرِ تر کے ادراک سے جان و روانِ انسان اہتزاز میں آتی ہے۔ جس طرح عوام النّاس شمیمِ بوئے گل سے فرحت و انبساط حاصل کرتے ہیں، اسی طرح اہلِ شعور شعر کے حُسن سے محظوظ و لذت گیر ہوتے ہیں۔

ایک ایسی بیت یا ایسی بات، جو لفظی آرائشوں سے سنواری گئی ہو مگر معنی و مفہوم کچھ نہیں رکھتی، ایک ایسی لاش ہے جسے خز و حریر میں لپیٹا گیا ہے۔ بعض ابیات ایسے بھی ہوتے ہیں جن کے انشاد سے ترنم پیدا ہوتا ہے لیکن مطلب و معنی ان میں کچھ نہیں ہوتے ایسی بیتوں کا تعلق موسیقی سے ہو سکتا ہے لیکن شاعری سے قطعاً نہیں۔ شاعری کا منشا یہ نہیں کہ اس سے صرف سامعہ محظوظ ہو بلکہ اس کا خاص منشا اولین وصف یہ ہے کہ مدرکہ متخیلہ اس سے لذت گیر ہو۔

صنائع مستظرفہ میں مجسمہ سازی کا پایہ اتنا بلند نہیں جتنا مصوری کا ہے، اور مصوری اپنے بلند درجے کے باوجود موسیقی کے درجے کو نہیں پہنچتی شاعری میں، جو سب سے زیادہ بلند پایہ ہے، دوسرے فنونِ لطیفہ یعنی مجسمہ مجسمہ سازی، مصوری و موسیقی متضمن و متجسم ہوتے ہیں۔ شاعر ایک ایسا مجسمہ ساز، مصور و سرود سرا ہے جو بدونِ سنگ و آلاتِ سنگ تراشی بدونِ مو قلم و پردۂ نقاشی، یا ساز و سامان و آہنگِ موسیقی نغمہ آفریں الفاظ کے ذریعے متحرک مجسمے اور جیتی جاگتی تصویریں منصّۂ خیال پر پیش کرتا ہے۔ شعر ایک سرودِ خیال ہے جو پیرایۂ لسانی زیبِ تن کیے با برگ و نوائے توافقِ اصوات جلوہ گر ہوتا ہے، مثالاً غالبؔ کی ایک غزل یہاں پیش کی جاتی ہے جو شاعری، موسیقی، مصوری غرض سب کچھ اپنے اندر لیے ہوئے ہے:

(۱) مدت ہوئی ہے یار کو مہماں کیے ہوئے　　جوشِ قدح سے بزم چراغاں کیے ہوئے
(۲) ڈھونڈے ہے پھر ہر ایک گل و لالہ پر خیال　　صد گلستاں نگاہ کا ساماں کیے ہوئے
(۳) باہم دگر ہوئے ہیں دل و دیدہ پھر رقیب　　نظّارہ و خیال کا ساماں کیے ہوئے
(۴) پھر چاہتا ہوں نامۂ دلدار کھولنا　　جاں نذرِ دل فریبیِ عنواں کیے ہوئے
(۵) مانگے ہے پھر کسی کو لبِ بام پر ہوس　　زلفِ سیاہ رخ پہ پریشاں کیے ہوئے
(۶) اک نوبہارِ ناز کو تاکے ہے پھر نگاہ　　چہرہ فروغِ مے سے گلستاں کیے ہوئے
(۷) جی ڈھونڈتا ہے پھر وہی فرصت کہ رات دن　　بیٹھے رہیں تصورِ جاناں کیے ہوئے

اوپر والی غزل لوازمِ شاعری و غزل گوئی سے آراستہ و پیراستہ ہے۔ اس کا ہر شعر نغمہ آگین و زمزمہ آفریں ہے۔ اس کے مطالعے ہی سے دل میں ایک ترنم سا پیدا ہونے لگتا ہے۔ گویا اس کے اندر ایک مضرابِ نہانی کارفرما ہے جو تارِ نفس کو چھیڑتا اور اسے مرتعش و مترنم کرتا ہے۔ مطالعہ

کرنے والے کو بقولِ مرزا غالبؔ ایسا محسوس ہونے لگتا ہے کہ

شورے است قوا ریزی تارِ نفسم را پیدا نہ اے جنبشِ مضراب کجائی

یعنی (جس طرح ستار سے نغمے نکلتے ہیں اسی طرح) میرے تارِ نفس سے نغمے نکل رہے ہیں۔ پتہ نہیں مضراب جو تار کو چھیڑ رہا ہے کہاں ہے۔

مرزا غالب ایک شاعر پیکر نگار ہیں۔ ان کی مصوری و پیکر نگاری کے چند نمونے پیش کیے جاتے ہیں:

(۱)

لاکھوں لگاؤ ایک چرانا نگاہ کا لاکھوں بناؤ ایک بگڑنا عتاب میں

معشوق کا نگاہ چرانا یعنی عاشق کی آنکھ سے اپنی آنکھ کبھی ملنے نہ دینا اس لیے ہے کہ عاشق کو خبر نہ ہونے پائے کہ وہ خود بھی اُس کی طرف مائل ہے۔ مرزا صاحب کا فتویٰ یہ ہے کہ اُس کا ایک دفعہ نگاہ چرانا لاکھوں دلی علاقوں کا پتہ دیتا ہے۔ نیز اُس کا غصے میں آکر بگڑنا اس کے چہرے کو ایسا نکھار دیتا اور اس میں ایسی خوبی و دل کشی پیدا کر دیتا ہے کہ گویا لاکھوں بناؤ سنگار اس نے کیے ہیں۔

(۲)

منہ نہ کھلنے پر ہے وہ عالم کہ دیکھا ہی نہیں زلف سے بڑھ کر نقاب اُس شوخ کے منہ پر کھلا

بہ چہرہ نقاب میں پوری طرح چھپا ہوا ہونے کے باوجود خوبصورتی کا وہ عالم ہے کہ کبھی دیکھنے میں نہیں آیا۔ اس کے چہرے پر زلف سے بھی بہت زیادہ نقاب پھبتا ہے۔

(۳)

تماشا کر اے محوِ آئینہ داری تجھے کس تمنا سے ہم دیکھتے ہیں

"تماشا کر" یہاں لانا غالبؔ کی مخصوص ترکیبوں میں سے ہے لیکن اگر اس کے بجائے یہ ہوتا "اُدھر دیکھ اے محوِ آئینہ داری" یا "ذرا دیکھ لے محوِ آئینہ داری" تو غالب کی شاعرانہ شان میں کوئی فرق نہ آتا۔ شعر بڑی خوبیوں کا ہے لیکن لذیذ نوالہ میں کنکر کی طرح "تماشا کر" کھٹکتا ہے۔ عادتاً تو شاعر نہیں ہوں لیکن طالب علمی میں اور پھر بعد کو بھی ایک مدت تک شعرا کے فارسی و اردو کلام سے بڑی دل چسپی و مزاولت رہی ہے۔

غالبؔ کا اندازِ بیان کچھ ایسا ہے کہ اُن کے اشعار بہ آسانی زبان پر چڑھ جاتے اور فی الفور دل میں اتر کر ازبر ہو جاتے ہیں۔

ماگھ، پھاگن - ۸۹ اشک

ان کے دیکھے سے جو آجاتی ہے منہ پر رونق وہ سمجھتے ہیں کہ بیمار کا حال اچھا ہے

کس خوبی سے اپنی کیفیتِ حال کا اظہار کیا ہے کہ بیمار ہونے اور حال اچھا نہ ہونے کے باوجود صورتِ محبوب کے دیکھتے ہی ساری کلفتیں (گو عارضی طور پر ہی سہی) دور ہو جاتی ہیں اور چہرے پر ایک رونق آجاتی ہے۔

غالب نے "عمر" پر بھی اپنے خاص انداز میں نظر ڈالی ہے:

رو میں ہے رخشِ عمر کہاں دیکھیے تھمے نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں

انسان کی عمر یعنی اس کا دنیا میں زندہ رہنا گویا ایک ایسے گھوڑے پر سوار رہنا ہے جس کے نہ لگام ہے نہ رکاب ہیں۔ انسان کو نہ اس پر کچھ قابو ہے نہ اختیار۔ گھوڑا ہے کہ اپنی ہی مرضی سے برابر چلا جا رہا ہے۔ خبر نہیں کہ کب اور کہاں جا کر تھمتا ہے۔ مختصر یہ کہ انسان کو اپنی عمر یعنی اپنی زندگی پر کوئی قابو اور کوئی اختیار نہیں ہے۔

لفظِ "وفا" پر بھی مرزا صاحب نے خیال آرائی کی ہے۔ فرماتے ہیں:

دہر میں نقشِ وفا وجہِ تسلی نہ ہوا ہے یہ وہ لفظ کہ شرمندۂ معنی نہ ہوا

یعنی اس زمانے میں ہر ایک لفظ جو بولا اور لکھا جاتا ہے بامعنی و معنی دار بھی ہوتا ہے۔ مثلاً لفظِ "حیا"۔ اس لفظ کے معنی اُس وقت پیدا ہوتے اور مثال سامنے ہونے سے سمجھ میں آتے ہیں جب کہ کسی باحیا و حیادار کو دیکھا اور جانا بوجھا ہو۔ لیکن مرزا صاحب فرماتے ہیں کہ لفظ "وفا" اگرچہ بولا اور لکھا جاتا ہے لیکن کوئی ایسا انسان دیکھنے میں نہ آیا جسے "باوفا و وفادار" کہہ سکیں۔ "شرمندۂ معنی" ہونا سے مراد ہے بامعنی و معنی دار ہونا۔

شاعری مرزا غالب کی فطرت و طبیعت میں بسی ہوئی تھی خود کہتے ہیں:

ما نبودیم بریں مرتبہ راضی غالب شعر خود خواہشِ آں کرد کہ گردد فنِ ما

یعنی ہم شاعری اختیار کرنے پر راضی نہیں تھے مگر خود شعر کی خواہش تھی کہ ہمارا فن اور ہمارا ہنر بن جائے۔ چنانچہ بن گیا۔

ماہ و سالِ ماضی کی طرف بھی مرزا صاحب کی نگاہیں اُٹھتی ہیں۔ فرماتے ہیں:

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں

یعنی باغ و بستاں میں جو خوشنما لالہ و گل دکھائی دیتے ہیں، اُن پیاری پیاری انسانی صورتوں کے مختصر سے نمونے ہیں جو خاک میں پنہاں ہو گئیں۔ مگر یہ نمونے وہ دل کشی نہیں رکھتے جو ان حسین و جمیل صورتوں میں رہی ہو گی

اس مطلب کی مزید توضیح کی خاطر حافظِ شیراز کا ایک شعر یہاں درج کیا جاتا ہے:

ہر گُلِ نَو زگُل رُخے یاد ہمی دہد ولے گوشِ سخن شنو کجا دیدۂ اعتبار کو؟

یعنی ہر نیا پھول جو کھِلتا ہے پھول سے رخسار والوں کی یاد کو تازہ کر دیتا ہے لیکن اب ایسے سننے والے کہاں جو اِس بات کو سنیں اور سمجھیں اور ایسے دیدہ ور کہاں جو اس سے سبق حاصل کریں۔

نیند اس کی ہے دماغ اس کا ہے راتیں اس کی ہیں جس کے بازو پر تری زلفیں پریشاں ہو گئیں

مرزا صاحب کے اس خیال سے میں پوری طرح متفق نہیں ہوں۔ اُن سے میرا مؤدبانہ معروضہ یہ ہے کہ حضور! ذرا غور فرمائیے کہ آپ کے تصوّر میں جو ماہ وش ہے، اُس کی زلفیں جس کسی خوش قسمت کے بازو پر بکھر جائیں اسے نیند کہاں اسے چین کہاں؟ البتہ راتیں اُس کی ہیں۔

وہ نگاہیں کیوں ہوئی جاتی ہیں یا رب دل کے پار جو مری کوتاہیِ قسمت سے مژگاں ہو گئیں

محبوبہ کی نگاہیں اپنی حیا و شرم کا پاس و لحاظ رکھتے ہوئے اپنی مژگاں سے آگے نہیں بڑھتیں۔ کوتاہیِ قسمت اِدھر ہے اور کوتاہیِ نگاہ اُدھر۔ پھر بھی جانی دل فروز و حسن سینہ توز کے تیر ہیں کہ برابر دل کو چھیدے چلے جا رہے ہیں۔

رنج کا خوگر ہوا انساں تو مٹ جاتا ہے رنج مشکلیں اتنی پڑیں مجھ پر کہ آساں ہو گئیں

بڑے رنج و افسوس کی بات ہے کہ مرزا غالب جنھوں نے اپنی شاعری سے لاکھوں کروڑوں کے دل خوش کیے اُن کی زندگی کا نصف آخر بڑی مشکلوں اور معاشی تکلیفوں میں گزرا۔

★

قاطع برہان (بسلسلہ صفحہ ۵۹)

بڑھا کر اسی مفہوم میں استعمال کرتے ہیں۔ جیسے "مہا دو" بڑا دیوتا، "مہا راجا" بڑا راجا۔ لطف یہ ہے کہ فارسی میں بھی ایک الف ہے جو کثرت کے معنی پیدا کرتا ہے جیسے "خوشا" اور "بدا" میں۔ عجب نہیں کہ "مہا" کا الف بھی اسی قسم کا ہو، یعنی بہت بڑا اور ہیم بزرگ لہجے کا تغیر ہو۔

۲۔ فارسی میں ایک اور الف ہے جو لفظ کے شروع میں آئے تو نفی کے معنی دیتا ہے، مثلاً "اخواستی" بمعنی غیر ارادی، "اجنبان" بمعنی نہ ہلنے والا، "امیر" بمعنی نہ مرنے والا۔ اسی طرح ہندی میں بھی نہ مرنے والے کو "امر" کہتے ہیں اور نہ چلنے والے کو "اچل" کہتے ہیں۔ پارسا کو "سادھ" (شدھ) اور ناپارسا کو "اسدھ" (اشدھ) کہتے ہیں۔

۳۔ "سوم" دونوں زبانوں میں اسم ماہ۔

۴۔ "آیت" دونوں زبانوں میں سورج کا نام۔

۵۔ "سنگم" دونوں زبانوں میں رفیق اور ہمراہ کو کہتے ہیں۔

۶۔ "پاتی" ہندی میں بمعنی خط اور "پتیا" قدیم فارسی میں بمعنی پیام

۷۔ "دِشت" [دِرشٹِ] ہندی میں بمعنی نگاہ اور "دِشنت" فارسی میں اس چیز کو کہتے ہیں جو دکھائی دے سکے۔

۸۔ "فرتاب" اور "پرتاب" دونوں میں بمعنی بزرگی، قدرت و کرامت۔

۹۔ "فرشاد" اور "پرشاد" فارسی قدیم اور ہندی قدیم دونوں میں بمعنی تبرک

۱۰۔ "باس" کا لفظ بھی دونوں زبانوں میں مشترک ہے۔ زبانِ دری میں "باس" ماضی بعید کی طرف اشارہ کرتا ہے اور اہلِ ہند کی بول چال میں ماضی قریب کی طرف، جیسے گزشتہ دن یا رات کے کھانے پانی کو "باسی" کہتے ہیں۔

فائدہ "انگارہ" کے معنی ہیں نقشِ ناتمام، جسے "گردہ"[1] اور "بے رنگ" بھی کہتے ہیں۔ اس کی ہندی "خاکا" ہے۔ وہ لوہا، پتھر یا لکڑی جس کی ابھی کوئی خاص ہیئت نہ ہو اور اس سے حسبِ منشا پیکر بنائے جا سکتے ہوں، اُسے بھی "انگارہ" کہتے ہیں۔ استعارہ متاخرین کا شیوہ ہے چنانچہ انھوں نے [استعارے کے طور پر] سرگزشت کے دہرانے کو بھی "انگارہ کردنِ سرگزشت" کہا ہے اور کسی بات یا کام کے ناتمام چھوڑنے کو "انگارہ گزاشتن" لکھا ہے۔

خاتمۂ کتاب

خدا کا شکر ہے کہ "گویندۂ راز" اپنی کوشش کے سبب کامیاب ہوا، اور یہ فوائد جو ملحقاتِ قاطع برہان ہیں "سالِ رستخیز" [۱۸۵۷ء] میں لکھے گئے۔ میں برہانِ قاطع کے معتقدوں کی ملامت اور فارسی دانانِ ہند کے خشم و عتاب سے نہیں ڈرتا، بلکہ میں تو خوش ہوں کہ اس [پیش آنے والے] جھگڑے سے میرا علم کم نہ ہوگا، البتہ [مخالفین کی] اُس [متوقع] مذمت کی وجہ سے مغفرت کے لیے میرا استحقاق بڑھ جائے گا۔ واللہ ذو الفضل العظیم۔

---

[1] "گردہ" کے لفظ سے غالب نے اپنے اس شعر میں نہایت عمدہ مضمون پیدا کیا ہے: ہے جہاں فکر کشید نہائے نقش روئے یار ماہتاب ہالہ ہیرا گردۂ تصویر یار

تضمین

بر غزلِ مرزا غالب

کاوش بدری

حسن اک خواب ہے تکمیلِ نظر ہونے تک
ہے عبث عشق بہ اندازِ دگر ہونے تک
زندگی حشر سے کیا کم ہے بسر ہونے تک
"آہ کو چاہیے اک عمر اثر ہونے تک
کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہونے تک"

دلِ برباد کا افسانہ سنو گے، لیکن
لاکھ تسکین کا سامان بنو گے، لیکن
دُور رہ کر بھی بہت پاس رہو گے، لیکن
"ہم نے مانا کہ تغافل نہ کرو گے، لیکن
خاک ہو جائیں گے ہم، تم کو خبر ہونے تک"

بحرِ ذخّار ہے یا مرحلۂ تیر و تفنگ!
گویا ساحل سے ہر اک موج ہو آمادۂ جنگ
سنگ ہے موم کہیں اور کہیں موم ہی سنگ
"دامِ ہر موج میں ہے حلقۂ صد کامِ نہنگ
دیکھیں کیا گزرے ہے قطرے پہ گہر ہونے تک"

لاکھ حاصل ہے مجھے صبر و رضا کی تعلیم
لاکھ پیوستِ رگِ جاں ہے وفا کی تعلیم
تری آنکھوں کو ودیعت ہے جفا کی تعلیم
"پرتوِ خُور سے ہے شبنم کو فنا کی تعلیم
میں بھی ہوں ایک عنایت کی نظر ہونے تک"

اس قدر زخم میسّر ہیں کہ حد ہے نہ حساب
مکتبِ فکر میں شامل تو نہیں غم کی کتاب؟
ہے ابھی چہرۂ معنی پہ بدستور نقاب
"عاشقی صبر طلب اور تمنّا بے تاب
دل کا کیا رنگ کروں خونِ جگر ہونے تک"

خوب سے خوب سہی رنگِ نشاطِ محفل
رشکِ خورشید سہی روشنیٔ دیدہ و دل
حضرِ موسےٰ کی تگاپوے دمادم سے خجل
"یک نظر بیش نہیں فرصتِ ہستی غافل
گرمیٔ بزم بھی ہے رقصِ شرر ہونے تک"

ہائے! کس درجہ دگرگوں ہے زمانے کا رواج
جاں سپاری میں فقط کرمکِ شب تاب کی لاج
غالبِ خستہ کی مانند ہے کاوش کا مزاج
"غمِ ہستی کا اسدؔ کس سے ہو جز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک"

جہانِ غالب

قاضی عبدالودود

باغ دو در: غالب کی فارسی نظم و نثر جس میں ۱۲۸۵ھ تک کی نظم ہے۔ اس کا دا احد خطی نسخہ جو جناب سید وزیر الحسن عابدی کے پاس ہے، میری نظر سے گزرا ہے، اس وقت مطبوعہ نسخہ جو انھیں کا مرتبہ ہے، پیش نظر ہے۔ مجموعۂ دہلی سے غالب وغیرہ کی نثر فارسی کا وہ خطی مجموعہ مراد ہے جو نسخۂ آرہ لوز دہلی میں ہے، اور جس سے میرے تعارف کا باعث جناب اکبر علی ترمذی ہوے ہیں، اس وقت عکس پیش نظر۔ عود ہندی کے نسخۂ مرتبۂ جناب فاضل سے کام لیا گیا ہے۔ پنج آہنگ کا ایک قدیم خطی نسخہ ماخذ۔ قاطع برہان و رسائل متعلقہ مرتبۂ قاضی عبدالودود اس میں قاطع برہان، سوالات عبدالکریم، لطائف غیبی، نامۂ غالب اور تیغ تیز شامل ہیں۔

۱۰۔ راحت روح از فرزند علی، صوفی منیری شاگرد غالب۔ ایک قصہ جس میں رموز تصوف بیان ہوئے ہیں، پہلی بار کم و بیش ۶۰ سال قبل چھپا تھا۔ طبع ثانی بتصحیح و تحشیۂ جناب محمد طیب ابدالی غالباً ۶۸ء میں طبع ہوا ہے۔ متن ۱۷۸ صفحات۔ راحت میں ایک طویل قصیدہ ہے جس میں یہ بیت آئی ہے:

معتقد کر گئی غالب کی کرامت مجھ کو ۔۔۔ کیا ہی اس راہ میں چلتے ہیں زماں سے شاعر ۱۷

ص ۲۶-۲۷ میں یہ عبارات ہیں: "خسرو اقلیم سخنوری، فخر خاقانی و انوری، مشہور آفاق"، اس مدح کے مصداق۔ رباعی:

سب تیغ زباں سے انھیں پہچانتے ہیں ۔۔۔ غالب ہیں وہ سب اہل فن جانتے ہیں
یہ شیر خدا کے نام کی ہے برکت ۔۔۔ لوہا اسد اللہ کا سب مانتے ہیں

کہ آفتاب عمران کا لب بام بلکہ قریب سرحد شام تھا، اور اسی سبب سے اس افسانے کے اتمام میں مجھ کو ابرام تھا۔ ان کے انتقال کی خبر آئی، امرادی کی مراد بر آئی۔ اب بندہ.. میرزا اسے مرحوم کی تاریخ طرز زیب طراز کرے، غفور رحیم.. خلعت مغفرت سے ان کو سرفراز کرے۔ قولہ (مصرع اول کے نیچے "۱۲۸۵ف"):

اسد اللہ خاں تمام ہوا ۔۔۔ اے دریغا وہ رند شاہد باز

قطعہ: یگانہ شاعر رشک ظہوری و عرفی ۔۔۔ سخن پناہ اسد اللہ خاں تمام ہوا
یہ اس کا مصرع مشہور سال فصلی کا ۔۔۔ ہے خود گواہ "اسد اللہ خاں تمام ہوا"
بڑھا کے رکن لکھا میں نے سال ہجری یوں ۔۔۔ کہ "آج آہ اسد اللہ خاں تمام ہوا"

"بقول مرزا اسد اللہ خاں صاحب کہ تخلص ان کا کہیں اسد ہے اور کہیں غالب" ص ۴۴۔ ص ۲۵ میں صوفی نے غالب کو اپنا "استاد" اور ص ۱۳۱ میں "فارس جولانگاہ فارسی و پہلوان میدان پہلوی" لکھا ہے۔ ص ۲۷-۳۶ میں غالب کے دیوان اردو کی غزل اول کے ۵ اشعار کا مخمس ہے۔ بند اول و آخر:

داد خواہ آتا ہے ہر مضموں خط تقدیر کا ۔۔۔ وحشت ہستی میں حرفوں سے بندھا زنجیر کا
ہے سدا گردش میں پرکار آسمان پیر کا ۔۔۔ نقش فریادی ہے کس کی شوخی تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا

شعلہ رکھتا ہے حنا سے وہ پری وش زیر پا ۔۔۔ آگ میں ڈالے ہے دل کو زلف دلکش زیر پا
پیری سے ہے مری صوفی کو بھی سن زیر پا ۔۔۔ بسکہ ہوں غالب اسیری میں بھی آتش زیر پا
موے آتش دیدہ ہے حلقہ مری زنجیر کا

اشعار مخمس سے قطع نظر، صوفی نے مختلف مقامات میں غالب کے ۲ فارسی اور ۳۳ اردو اشعار نقل کیے ہیں۔ ص ۱۲۵ میں صوفی کا یہ قطعہ ہے:

پھر بیسویں برس اسے لکھنے لگا ہوں میں — ڈالا ہے غم میں دل کو مرے اس کتاب نے
افسوس میرے دل میں یہ حسرت ہی رہ گئی — دیکھا نہ اس کو غالب غفراں مآب نے
یاں تک میں لکھ چکا تھا کہ وہ کوچ کر گئے — پھیری سمند عزم کی باگ انقلاب نے
دل کو مگر خیال لگا تھا کہ ان دنوں — قصد وہی شروع کیا فکر خواب نے

۲ - میر فسوں راحت رو ۳ ص ۶۷: "بقول میر فسوں صاحب شاگرد غالب:

اشک لٹے جو ہے دل کو ڈبا کر چھوڑا — آہ کے تیر جو پلٹے تو جگر پہ بیٹھے

ایضاً ص ۱۳۸ - ۱۳۹ "ایک طرف میر فسوں صاحب کہ آخر عمر میں مجذوب ہو گئے تھے، اللہ کی یاد میں تانیں اڑا رہے تھے، اپنی دھن میں یہ غزل گا رہے تھے۔" غزل کے ۴ شعر مگر مقطع نہیں، مطلع یہ ہے:

کیا ٹھکانا ہے کہ جب گم ہو تو ملتا تو ہے — بن کے اندھے تجھے دیکھے وہ تماشا تو ہے

ص ۶۷ کی عبارت سے متعلق حاشیہ یہ ہے: "بقول میر افسوں (کذا) صاحب فرخ آبادی المشتہر بہ مستان شاہ، شاگرد غالب رحمۃ اللہ" یہ حاشیے میں کٹا ہوا ہے، اور مرتب نے اضافہ کیا ہے: "قلم زدہ" مرتب نے حاشیہ ص ۶۷ میں لکھا ہے: "حیرت ہے کہ .. صوفی .. کے علاوہ اب تک کسی نے ان کا تذکرہ تلامذۂ (کذا) غالب کی حیثیت سے نہیں کیا ہے"۔ میر افسوں یا افسوں شاگرد غالب کا ذکر راحت کے سوا میں نے کبھی کہیں نہیں دیکھا۔

۳ - انملی - خط ۶۸ بنام مجروح میں جو مطالب سے ۱۸۵۹ کا لکھا ہوا معلوم ہوتا ہے، یہ عبارت ہے: "یہ حضرت کا سوال امیر خسرو کی انمل ہے۔ "چیل بسوالے گئی تو کا ہے سے پھٹکوں راب؟" (ڈھونڈی) لطائف غیبی میں ہے "یہ تو امیر خسرو کی انملی ہوئی چیل الخ" ص ۱۹۹ - اس کا کوئی قابل قبول ثبوت موجود نہیں کہ جو انملیاں امیر خسرو کی طرف منسوب ہیں، واقعی ان کی ہیں۔

۴ - متا یا متا جامہ دار - خط ۶۸ بنام مجروح میں ہے: "متا جامہ دار دس روپے مہینے کا سکہ مبر (سک نمبر) سال بھر کے ایک سو بیس لے آیا۔ بحث ان لوگوں کی تھی جنھیں انگریزی پنشن ملتی تھی۔ (ڈھونڈی) عود کی اشاعت اول میں متا جیوں، اردوے معلیٰ میں متا بتا، جناب فاضل کے متن عود میں بتا، اور حاشیے میں متوا۔

۵ - آذری - غالب نے خط ۲۹ بنام سرور مارہروی میں فارسی شاعری کے مختلف اسالیب کے ذکر کے بعد قطعۂ ذیل نقل کیا ہے، مگر یہ نہیں بتایا کہ کس کا ہے:

اگرچہ شاعران نغز گفتار — ز یک جام اند در بزم سخن مست
ولے با بادۂ بعضی حریفاں — خمار چشم ساقی نیز پیوست
مشو منکر کہ در اشعار ایں قوم — ورای شاعری چیزے دگر ہست

مصرع ۱ میں "آذری" کے اشعار بجائے "نغز گفتار" مصرع ۴ "قریب" یہ "خمار" مصرع ۵ "مبین یکساں" یہ "مشو منکر" بموجب تذکرۂ دولت شاہ، جس میں منسوب بہ آذری، اور شعر ۲ کے بعد یہ دو شعر:

زبان معنی ایشاں گہ نظم — دہان از گفتۂ صورت فرو بست
ہمہ غواص دریای کمالند — کہ در بحر حقیقت اوفتادستند (ص ۱۰-۱۱)

اسی تذکرے میں نام و ولدیت اس طرح ہے: حمزہ بن علی، اور سال وفات ۸۶۶ھ مندرج ہے۔ اس میں آذری کے ہند آنے کا بھی ذکر ہے، اور کسی دوسرے تذکرے میں جس کا نام اس وقت یاد نہیں مرقوم ہے کہ یہاں آ کر اس نے بہمن نامہ لکھنا شروع کیا تھا، مگر یہ مکمل نہ ہو سکا۔ اس کی کتاب جواہر الاسرار (نسخۂ خدا بخش) اور بعض مثنویاں جو کلکتہ میں ہیں، میری نظر سے گزری ہیں: قطعۂ زیر بحث جواہر الاسرار میں بھی ہے، اور اسی طرح جیسے تذکرۂ دولت شاہ میں ہے۔ نہ جانے غالب نے جو شکل اس کی پیش کی ہے، وہ انھیں کہاں ملی۔ ایک بات اور ہے: "چیزے دگر" سے غالب کیا سمجھے، اس کے معلوم کرنے کا اس کے سوا کوئی ذریعہ نہیں کہ ان مثالوں پر غور کیا جائے، جو انھوں نے پیش کی ہیں۔ آذری کی مراد صریحاً متصوفانہ مضامین ہیں، بقائم کے شعر: "قائم اور تجھ سے طلب بوسے کی کیونکر مانوں" الخ میں (ان اشعار میں ہے جو غالب نے مثال میں دیے ہیں) کسی طرح وہ "چیز دگر" نہیں، جو آذری کے ذہن میں تھی۔

۶ - آذر کیوان سے متعلق معلومات کا واحد ذریعہ، غالب کے لیے دبستان مذاہب ہے، جو یقین ہے کہ اس کے بیٹے کیخسرو کی تصنیف ہے۔ اس کے اور اس کے حلقے کے لوگوں کے بارے میں جو خرافات اس میں درج ہیں، اسے دیکھ کر وہ اس کے معتقد ہو گئے تھے۔ لطائف غیبی میں ہے: "اگر زردشتیوں میں سے کسی نے فرہنگ .. لکھی ہوتی، یا سلمان پنجم نے کوئی مجموعہ فراہم کیا ہوتا، یا متاخرین میں آذر کیوان کی کوئی تحریر موجود ہوتی، اور ہم اس کو نہ مانتے، اور وہاں اپنے قیاس کو دوڑاتے تو عقل کے فتوے کے مطابق کافر

ہو جاتے" ص ۲۲۳۔ قاطع برہان کی اشاعت ثانی کے دیباچہ جدید میں ہے: "ورنامآوران پارس از حکیم جاماسپ تا پنجمین ساسان، و ذوالبیان تا بحرالعلوم (غالب نے سہواً "ذوالعلوم" کی جگہ لکھ دیا ہے) آذر کیوان، و در سخن گستران ایران آن سخن جهانگیران کہ پس از آن روشن ضمیران و بیش از ما فروغ پذیران بودہ اند، از . . رودکی . . تا . . قاآنی ہیچ کس فرہنگ طراز نگشتہ"۔ غالب نے تقریظ سفینۂ ساتیر میں آذر کیوان کا نام اس طرح لیا ہے کہ یہ گویا ہمسایۂ جاماسپ و ساسان ہے۔ عبارت دیباچہ سے دو نتیجے نکلتے ہیں: غالب کیوان کو روشن ضمیر سمجھتے ہیں۔ اس کا زمانہ رودکی سے قبل تھا۔ یقین ہے کہ دوسری بات اسلوب بیان کے سقم کی وجہ سے ہو، اس لیے کہ دبستان سے ثابت ہے کہ وہ رودکی کے سیکڑوں برس بعد فوت ہوا ہے۔ غالب جن توہمات میں گرفتار تھے، ان میں سے ایک یہ بھی تھا کہ چنیود وغیرہ الفاظ استیلائے اسلام کے بعد ان زردشتیوں نے گڑھے تھے، جو منافقانہ مسلمان ہوئے تھے، اور یہ دکھانا چاہتے تھے کہ اسلام اور زردشتیت میں بہت سی باتیں مشترک ہیں (قاطع ص ۱۵۰)۔ غالب لطائف کی بحث چنیود میں لکھتے ہیں: "یہ جو متاخرین میں فرزانہ بہرام وغیرہ تلامذۂ آذر کیوان نے اپنی نظم میں ان الفاظ کا استعمال یا صراط کا ذکر لکھا ہے، یہ لوگ تو واضعین لغات کے اخلاف و اعقاب میں سے تھے، اور اپنے اسی عقیدۂ زردشتیہ پر ثابت قدم تھے، کیوں نہ لکھتے؟" ص ۲۲۲۔ واضعین الفاظ منافقین تھے جو دل میں زردشتی رہے، لیکن ظاہراً مسلمان ہو گئے تھے۔ بہرام علانیہ مذہب دساتیر کا متبع تھا، اور وہ خود کسی طرح منافق نہیں کہا جا سکتا۔ اس کے بزرگ منافقین میں تھے، یا نہیں، اس کا حال غالب کو کس طرح معلوم ہوا؟ غالب کا بیان علمی مسائل سے متعلق عموماً غیر واضح ہوتا ہے۔ انھوں نے یہ نہیں لکھا کہ منافقین نے امور بالا کو صرف ظاہری طور پر عقائد میں شامل کر لیا تھا، اور زردشتیت کی تعلیم کے وقت بتا دیا کرتے تھے کہ یہ دراصل زردشتی عقائد نہیں، یا معاملہ برعکس تھا۔ "اسی عقیدۂ زردشتیہ" سے کیا مراد ہے؟ چنیود وغیرہ جب اصلی عقائد میں شامل نہیں، تو "عقیدۂ زردشتیہ" کیوں کہا؟ یہ بات توجہ طلب ہے کہ بہرام و تلامذۂ دیگر "اخلاف و اعقاب" "منافقین سے ہیں"، تو اس کا اطلاق کیوان پر بھی ہو سکتا ہے۔

کیوان کا نسب نامہ دبستان میں اس طرح دیا ہے: آذر کیوان بن آذر گشسپ بن آذر زردشت بن آذر برزین، بن آذر خورین، بن آذر آئین بن آذر بہرام، بن آذر نوش بن آذر مہتر بن کہتر آذر ساسان یعنی ساسان پنجم ص ۳۴۔ ساسان پنجم معاصر خسرو پرویز ہے۔ کیوان اور اس کے درمیان ۸ پشتوں سے زیادہ ہونی چاہئیں۔ اسی صفحے میں ساسان پنجم ابن ساسان چہارم، ابن ساسان سوم ابن ساسان دوم ابن ساسان اول ابن دارا خرد ابن داراب بزرگ ابن بہمن۔ یہاں بھی زیادہ پشتیں درکار ہیں۔ مزید یہ کہ یہ نسب نامہ بالکل فرضی ہے۔ پانچ ساسان یکے بعد دیگرے جس طرح دبستان میں ہے، نہیں ہوئے اور ساسان پنجم (معاصر خسرو پرویز) محض فرضی شخص ہے۔ واضح رہے کہ غالب کے فرضی استاد عبدالصمد کا نسب بھی اسی پر منتہی ہوتا ہے۔ یہ دساتیر کا آخری پیمبر ہے، اور متن دساتیر کا زبان دری میں مترجم و مفسر۔ اس کے نام کا جو صحیفہ دساتیر میں ہے، اس میں دساتیر کا خدا نے ساسان پنجم سے وعدہ کیا ہے کہ تیری نسل میں پیمبری رہے گی۔ دبستان ص ۳۵ و ۳۶ و ۳۲۶ میں ہے: ۵ سال کی عمر میں کم خوری و شب بیداری شروع کی، خاص ریاضت کے زمانے میں غذا ایک درم رہ جاتی تھی۔ ۲۸ سال خم میں بیٹھا، آخری زمانے میں ہند آیا، اور پٹنہ میں کچھ دن مقیم رہا۔ وہیں ۱۰۲۷ھ (شارستان مصنفہ بہرام ص ؟ میں ۱۰۲۸) میں موت، عمر ۸۵ سال۔ شارستان میں ہے کہ ابتدائے سلوک میں "حکمائے سترگ یونان، ہند و پارس" نے خواب میں "اقسام حکمت" اس کے سپرد کیے۔ ایک دن کسی مدرسے میں گیا (نام مدرسہ؟) ہر سوال کا جواب دیا، اور مشکلات حل کیے۔ ذوالعلوم لقب ملا (کس نے دیا؟) دو متصوف کیوان کے منکر تھے۔ ان کے مرشد نے جو "عامل و عالم" اور "نسباً سید" تھا، ایک شب "بیخود" ہو گیا، اور اس عالم میں پیمبر صاحب نے اس سے کہا کہ مریدوں سے کہو کہ کیوان کے منکر نہ ہوں، وہ مرد کامل ہے اور مؤید بتائید الٰہی (زاکٹھو نسلاں میں تعریف) خواب بیخودی سے بیدار ہوا تو راوی سے مستفسر ہوا کہ کیوان کون ہے۔ اس نے جواب دیا کہ حال میں اصطخر کی طرف سے آیا ہے۔ وہ راوی کے ساتھ اس کے یہاں چلا، مگر اس کی اقامت گاہ کا پتا نہ تھا، کچھ دیر گئے تھے کہ کیوان کا ایک مرید ملا جو اس کی ہدایت سے رہنمائی کے لیے آیا تھا۔ اس کے پاس پہنچے، تو مرشد کا ارادہ سلام میں سبقت کا تھا، مگر

کیوان نے اس کا موقع نہ دیا۔ اس نے خواب کا حال کہا اور اسے چھپانے کی ہدایت کی۔ مرشد نے "مرید (کذا) ناقص" کو کیوان کے کمالات سے باخبر کیا اور کہا کہ اس کے منکر نہ ہو۔ کیوان اہل دنیا سے کم تعلق رکھتا، شاگردوں اور حق پژدہوں کے سوا کم لوگوں سے ملتا، اور اپنے کو ظاہر نہ کرتا۔ بہاء الدین محمد عاملی اس سے ملنے کے بعد اپنے کو "پژوہندۂ کیوان" کہا کرتے تھے۔ ابو القاسم فندرسکی نے آفتاب پرستی و ترک آزار جاندار اس کے شاگردوں کی صحبت میں سیکھا تھا۔ عہد اکبر میں کیوان "سرگروہ یزدانیاں و آبادیاں" کو خطوط لکھ کر بلایا گیا، لیکن اس نے عذر کیا اور ۱۴ جز کی ایک کتاب بھیجی "در ستائش واجب الوجود و عقول و نفوس و سماوات و کواکب و عناصر و در نصائح پادشاہ.. ہر اول سطر آں پارسی بحث دری بود، و تصحیف آں.. عربی.. چوں قلب می کردند، ترکی بود، چوں تصحیف آں می خواندند، ہندی می گشت"۔ ابو الفضل کو اس سے کمال عقیدت تھی۔ اس کتاب میں کیوان کی ایک مثنوی کے چند اشعار ہیں (ص ۳۷) اور اس کی شرح جام کیخسرو کا ذکر (ص ۴۵)، پہلا شعر جو دبستان میں ہے، یہ ہے:

چو ز ابدا انہا بر گذشتم رواں   رسیدم سوے پاک فرخ رواں (کذا)

صحیح نسخے میں 'ابدا انہا' نہیں، 'ابدا مہا' ہے۔ ابدام بمعنی بدن متن دساتیر کا لفظ ہے، اور برہان قاطع میں اسی کے لیے بدون صراحت ماخذ آیا ہے۔ غالب قاطع (ص ۳۰) میں معترض ہیں کہ ابدام کوئی لفظ نہیں، یہ اندام ہے یا ابدان۔ جو اس پر مشعر ہے کہ غالب، اس مثنوی سے واقف نہیں، یا یہ کہ وہ اسے صحیح نہ پڑھ سکے۔

بہرام (رجوع بہ بحث بہرام) کی شارستان کے ۴ چمنوں میں سے ایک جیسا کہ میں نے زردشتیوں سے سنا ہے، اور غالباً کسی کتاب میں بھی ہے، کیوان کے ذکر کے لیے مخصوص تھا، مگر یہ چمن مفقود ہے، اور شارستان طبع ۲ میں جو چمن چہارم ہے، اس کا کچھ سروکار بہرام سے نہیں، اور اس کا موضوع مختلف ہے۔ اس کتاب کے باقی چمنوں سے معلوم ہوتا ہے: کیوان کا قول ہے کہ جو ہے، جو تھا، اور جو ہوگا اس کو میں نے "بر اہلی یقین" دریافت کیا ہے، اسرار الٰہی سے واقف ہوں، اور جو کہتا ہوں، اسے دیکھتا ہوں۔ میرا جسم پیراہن کی طرح ہے، میری روح جب میں چاہوں اس سے نکل جاتی ہے، اور جب چاہوں اس میں داخل ہو جاتی ہے۔ یہ امام معصوم تھا، اور صاحب ناموس اعظم، (رانبیا.. را الحکماء صاحب ناموس خوانند، و احکام او را ناموس")۔ ارسطو اسے ہم پایۂ فلاطون سمجھتا تھا۔ بہرام نے کیوان کو بعض انبیا کا ہمسر کہا ہے۔ اس کے نزدیک امامت و نبوت میں کچھ فرق نہیں اور بموجب تحقیق آبادیاں (دساتیر کو ماننے والے) امامت در آذر زردشت را آباد و اخلاف آذر کیوان) "بعد از نیاگاں.. کیوان صاحب این فرمودہ، و اکنوں نوبت بفرزندان او ارش کیخسرو اسفندیار رسیدہ"۔ اس نے موبد ہوش، تلمیذ کیوان کا قول نقل کیا ہے "حاشا و کلا کہ ما بامامت عرب قائل باشیم، و اعتقاد ما آنست کہ عرب امامت را نشاید"۔ بہرام نے عربوں کی تذلیل و تحقیر میں کتاب کے کئی صفحے صرف کیے ہیں۔ وہ زردشتیوں سے اختلاف کے باوجود، وہ ان کے متعلق لکھتا ہے "زردشتیاں کثرہم اللہ"۔ بہاء الدین محمد عاملی عہد صفوی کے نامور عالم کی زبانی کیوان کو 'امام زمان' کہا ہے، اور نبوت زردشت کی بحث میں ان کی زبان سے یہ کہا ہے کہ کیوان جب اسے تسلیم کرتے ہیں، تو ٹھیک ہے، گفتگو کی گنجائش ہی نہیں۔ ابو الفضل نے ایک دستور العمل متعلق ستارہ پرستی وغیرہ اس سے منگوایا تھا اور کبھی اس سے برگشتہ نہیں ہوا۔ بہرام نے ایک شخص کا قول نقل کیا ہے کہ دستکام یزدانی کیش (آبادی) سے ابو الفضل و فیضی نے طریقۂ آفتاب و کوکب پرستی سیکھا تھا۔ شارستان میں کیوان کی ۲ کتابوں کا ذکر ہے۔ آئینہ سکندری و پرتو فرہنگ۔ یہ دونوں مفقود ہیں۔ (صفحات کا حوالہ بحث بہرام میں ملے گا)۔

میں قطعی ثبوت تو اس کا نہیں پیش کر سکتا، مگر مجھے یقین ہے کہ دساتیر کا اصلی مصنف آذر کیوان ہے۔ دساتیر میں ۱۵ کتب سماوی جو ۱۵ پیمبروں پر نازل ہوئے اور نیز نامۂ سکندر موجود ہیں۔ یہ سب بموجب ادعائے دساتیر آسمانی زبان میں ہیں، ان کے ترجمہ و تفسیر کی زبان دری بتائی گئی ہے۔ ان ۱۵ پیمبروں میں صاحب شریعت صرف پہلا پیمبر آباد ہے، جس کا زمانہ دساتیر کے مطابق ۲۲ ہزار مہاسنکھ سال ہے۔ اس کے بعد جو پیمبر آئے ہیں انھیں پیروی آباد کا حکم دیا گیا ہے۔ ان میں سے ایک زردشت ہے۔ اس کے نام کا جو صحیفہ دساتیر میں ہے وہ اوستا سے مختلف ہے۔ اوستا و دساتیر میں عقائد و احکام دونوں کا بڑا فرق ہے۔ دساتیر کے مطابق عالم حادث نہیں، قدیم ہے۔ اس کے خاتمے کا سوال ہی نہیں، اس لیے قیامت بے معنی ہے۔ دساتیر حشر اجساد کو نہیں تناسخ کو مانتی ہے۔ اوستا ان امور میں وہی عقائد پیش کرتی ہے

جو مسلمانوں کے ہیں، مزید یہ کہ اس میں زردشت اس عالم کا سب سے بڑا انسان ہے۔ دساتیر میں یکے از چہاردہ پیمبران جنھیں تبع آباد کا فرمان آیا ہے۔ (تفاصیل اور حوالوں کے لیے بحث دساتیر کی طرف رجوع) نامۂ ساسان پنجم میں جو پیش گوئی ہے، وہ اس لیے ہے کہ کیوان کے دعوائے نبوت کے لیے زمین ہموار ہو جائے۔ اس وقت دساتیر کے سوا جو ظاہر ہے کہ اس کے نام سے نہیں ہو سکتی اس کی صرف ایک مثنوی موجود ہے جس کی تصنیف کا وہ مقر ہے۔ مگر میرا خیال ہے کہ دساتیر کے ارد گرد جو ادب پیدا ہوا تھا، اس میں سے بہت سی کتابیں یا تو اس نے خود دوسرے ناموں سے لکھی تھیں یا لکھوائی تھیں۔ مثنوی میں دعوائے نبوت نہیں، مگر سیر افلاک کا مفصل بیان ہے۔ میرا خیال ہے کہ اس نے دعوائے پیمبری ضرور کیا، (اس کے معتقدین کی جو بعض کتابیں کاما اور نیل انسٹی ٹیوٹ میں ہیں۔ ان میں اسے صراحۃً نبی کہا گیا ہے) مگر اس کا علم بہت کم لوگوں کو ہو سکا۔ تقیے کو دساتیر جائز رکھتی ہے۔ وہ مختلف اشخاص کے سامنے مختلف رنگوں میں آتا ہوگا۔ یہ تو ظاہر ہے کہ مصنف دساتیر فریب خوردہ نہیں ہو سکتا، اس کا مقصد فریب دینا ہے۔ بہرام وغیرہ جو اس کے ماننے والے تھے، ممکن ہے کہ ان میں سے بعض اس کے ساتھ سازش میں شریک ہوں، اور بعض فریب خوردہ۔ ایک سوال یہ ہے کہ خود کیوان کا اصلی عقیدہ کیا تھا۔ کیا دساتیر کی تصنیف کے بعد بھی آبائی مذہب پر قائم تھا، یا یہ حرکت مصلحتاً کی تھی۔ اس کا قطعی جواب، پیش نظر مواد سے نہیں دیا جا سکتا۔

غالب عمر بھر اس دھوکے میں رہے کہ دساتیر زردشتیوں کی کتاب مقدس ہے، اور جو باتیں اس میں انھیں نہیں ملی، اسے وہ اصلی زردشتی عقائد کے خلاف سمجھتے رہے۔ غالب نے دبستان کا بھی بغور مطالعہ کیا ہوتا تو آبادیوں اور زردشتیوں کا فرق الفیس کسی حد تک معلوم ہو جاتا۔ اس میں دونوں کے عقائد وغیر کی بحث الگ الگ ہے۔

۷۔ دیوان نہال چند۔ قاطع القاطع ۱۲۸۳ھ میں ہے: چند سال قبل ایک دن میرزا غالب دیوان نہال چند کے بیٹے کی شادی کے سلسلے میں جو بزم رقص و سرود تھی، اس میں شریک تھے (ص ۱۷۹-۱۸۰)۔

۸۔ جوالا سہائے۔ قاطع القاطع (ص ۱۷۹ و ۱۸۰) دیوان نہال چند کے یہاں تقریب میں رہی جس کا ذکر ۷ میں ہے) غالب جوالا سہائے سے جو اس زمانے میں "سررشتہ دار کچہری دیوانی" دہلی تھے، ہم کلام تھے کہ لفظ منار بالکسر ان کی زبان پر آیا۔ جوالا سہائے نے جو اس کا اعادہ کیا تو "منیار" کہا۔ غالب نے اس کی تصحیح کی۔ جوالا سہائے نشے میں تھا، متوجہ نہ ہوا، اور پھر یہ لفظ اسی طرح اس کی زبان پر آیا۔ غالب نے بآواز بلند کہا کہ منیار بدون یا ہے۔ امین الدین اس وقت خاموش تھا۔ اب سررشتہ دار سے مخاطب ہو کر بولا کہ میرزا صاحب فرماتے ہیں کہ بیائے تحتانی غلط ہے اور میم مفتوح ہے۔ غالب قدرے تامل کے بعد بولے کہ ہاں صیغۂ ظرف ہے، نور سے، بالفتح چاہیے۔

۹۔ قیصر التواریخ جلد ۲ مصنفہ سید کمال الدین حیدر مطبوعہ مطبع نول کشور لکھنؤ ۱۸۹۶ء: "نجم الدولہ دبیر الملک مرزا اسد اللہ خاں بہادر نظام جنگ غالب تخلص اولاد پشنگ افراسیاب، استاد بادشاہ فن شعر میں، اس معرکے میں بسلامت رہے لیکن اجل بھی دہلے نہ تھی۔ ایک رسالہ بھی اپنے طرز کلام پر اس معرکہ خاص کا چھپوایا۔ حکام نے بطائف الحیل ان کا پنشن سرکاری موقوف کر دیا۔ بعد اس کے نواب یوسف علی خاں رئیس رامپور خدمت کرتے رہے، تا آنکہ دلی میں انتقال کیا۔" ص ۲۶۲-۲۶۴۔ اس کتاب میں موقوف ہو کر جاری ہونے کا ذکر نہیں۔

۱۰۔ شیریں۔ دیوان غالب مرتبۂ جناب عرشی ص ۲۱۰ میں شعر ذیل اور ص ۲۹۲ میں اس کے متعلق مرقوم ہے کہ لطائف غالب مصنفہ حکیم محمد حسن میرٹھی میں ہے کہ دلی کی ایک نامی رنڈی حج کو چلی، غالب نے یہ شعر کہا۔ شعر:

بجا ہے شیریں اگر چھوڑ دلی حج کو چلی　　مثل ہے تو سو چوہے کھا کے بلی حج کو چلی

لطائف غالب کے سوا اس شعر کے غالب کی طرف انتساب کا کوئی ثبوت موجود نہیں، اور اس کتاب کا یہ حال ہے کہ جو لطیفہ بھی پسند آیا، خواہ اس کا دور کا تعلق بھی غالب سے نہ ہو، مصنف نے اسے غالب سے منسوب کر دیا ہے۔ یہ معاملہ غیر معروف لطائف تک محدود ہوتا تو مصنف کی پستی اخلاق ہی کی شکایت ہوتی۔ کمال یہ ہے کہ گلستاں تک کو نہ چھوڑا، اور اس میں کرزدم کے کسی خاص موسم میں باہر نہ نکلنے سے متعلق جو سوال و جواب ہے وہ بھی لطائف غالب میں موجود ہے۔ شعر زیر بحث کے متعلق آب حیات کے ترجمۂ غالب میں ہے: "دلی میں شیریں ایک بڑی نامی رنڈی تھی، وہ حج کو

چلی۔ آپ (عبداللہ خاں، اوجؔ) نے کہا: بجا ہے الخ۔" ظاہراً ترتیب دیوان کے وقت جناب عرشی کو یاد نہ رہا کہ یہ شعر آب حیات میں اوجؔ کے نام سے ہے۔ یہ تو باور نہیں کیا جا سکتا کہ وہ بحیثیت راوی میرٹھی کو مرجح سمجھتے ہیں۔

۱۱۔ سید عبداللہ۔ آب حیات کے ترجمۂ غالب میں ہے: "برہان ساطع کے اخیر میں چند ورق سید عبداللہ کے نام سے ہیں، وہ بھی مرزا صاحب کے ہیں"۔ آگے چل کر آزاد نے ساطع برہان کے متعلق بتایا ہے کہ یہ غالب کی قاطع برہان کا جواب من جانب حافظ عبدالرحیم تھا، نامۂ غالب جواب الجواب ہے: یہ بات سمجھ میں نہیں آئی کہ غالب کی مخالفت میں جو کتاب لکھی گئی تھی، اس کے اخیر میں غالب کی تحریر کس طرح آ گئی، اور ساطع کے اخیر میں کسی دوسرے شخص کی، خواہ وہ سید عبداللہ ہوں، یا کوئی اور، تحریر (قطع نظر از قطعۂ تاریخ) ہے بھی نہیں۔ قیاس مقتضی ہے کہ آزاد کی مراد ساطع نہیں، دافع ہذیان مصنفۂ نجف علی خاں ہو، جو غالب کی حمایت میں لکھی گئی تھی، اور چند ورق، دراصل سوالات عبدالکریم ہوں۔ اس رسالے کے نسخ موجودہ میں نام مطبع اور سال انطباع نہیں، لیکن قرینہ ہے کہ یہ اسی وقت اور اسی مطبع میں چھپا تھا، جہاں دافع طبع ہوئی تھی، اور چونکہ بعض اصحاب کے پاس جو دافع و سوالات کے نسخے ہیں، یک جا ملے ہیں، ان کا خیال ہے کہ سوالات، دافع کا جزو ہے۔ بہرحال، سید عبداللہ نام کے کسی شخص نے اس ہنگامے میں جو قاطع کی اشاعت کے بعد برپا ہوا تھا، شرکت نہیں کی۔

۱۲۔ اوجؔ تخلص، عبداللہ خاں ساکن سردھنہ، زیادہ پڑھے لکھے نہ تھے۔ طبیعت مائل بہ کجی تھی، مضامین بلند باندھنا چاہتے تھے، مگر ان کا حق ادا نہ کر سکتے۔ تعریف حسب دلخواہ نہ ہوتی تو بہت شاکی ہوتے تھے۔ مشاعرے میں شعر اپنے لہجے میں پڑھتے کہ خلل دماغ پر دلالت کرتا۔ "بیشتر کاملان سخن بطریق ظرافت .. استاد کہتے" اور وہ اسے حقیقت سمجھتے۔ مرزا مجذوب، نبیرہ شاہ عالم کے نوکر اور استاد تھے، گلستان سخن میں جس وقت حال درج ہوا، اس سے ایک سال قبل فوت ہو گئے۔ آب حیات کے ترجمے میں ہے: "ایسے بلند مضمون اور نازک خیال پیدا کرتے تھے کہ قابو میں نہ لا سکتے تھے۔ .. سنگلاخ .. زمینوں میں غزل کہتے .. پڑھتے اس زور شور سے بچے کو دیکھنے سے تعلق رکھتا تھا۔۔ بعض اشخاص شہر کے اور قلعے میں اکثر۔۔ شہزادے شاگرد تھے، مگر استاد سب کہتے تھے۔۔ ذوقؔ۔۔ باوجود کم سخنی۔۔ خوب خوب کہتے اور مکرر پڑھواتے تھے۔ مرزا (یعنی غالب) تو ایسے دل لگی کے مصالح ڈھونڈتے رہتے تھے۔۔ شعر سنتے اور کہتے تھے کہ یہ سب کافر ہیں جو تمھیں استاد کہتے ہیں، شعر کے خدا ہو، خدا، سجدے کا اشارہ کرتے اور کہتے، سبحان اللہ، سبحان اللہ۔۔ ایک دن رستے میں ملے۔۔ کہنے لگے آج گیا تھا، انھیں بھی سنا آیا۔ میں نے کہا کیا، کہ کر کر کہا:

"ڈیڑھ جزبہ بھی تو ہے مطلع و مقطع غائب
غالبؔ آسان نہیں صاحب دیوان ہونا"

پھر بیان کیا کہ ایک جلسے میں مومن خاں بھی تھے۔۔ میں نے۔۔ غزل۔۔ سنائی مقطع پر بہت حیران ہوئے ع۔ "کہ جس کو کہتے ہیں چرخ ہفتم ورق ہے دیوان ہفتمیں کا۔" پوچھنے لگے کہ کیا آپ ساتواں دیوان لکھتے ہیں، میں نے کہا کہ۔۔ اب تو آٹھواں ہے۔۔"

۱۳۔ میر کرار حسین۔ باغ دودر کے ایک خط بنام قطب الدولہ میں ہے: "پدر مسکیش، میر کرار حسین سلمہ، عمائد سادات والا تبار سے ہیں، اور روشناس بادشاہ۔ فرماندہان انگلشیہ نے انھیں خطاب شرف او کلا دیا ہے۔" نوشتۂ رجب ۱۲۶۵ھ گلستان سخن کے ترجمۂ مسکیش میں نام کے بعد مرحوم، اس سے زمانۂ وفات کی کسی حد تک تعیین ہو سکتی ہے۔

۱۴۔ شاہ غلام زکریا ان لوگوں میں ہیں جنھیں محمد علی خاں (باندا) کے نام کے خطوں میں ایک سے زیادہ بار سلام لکھا ہے۔ مجموعۂ دہلی۔

۱۵۔ سفر نگ دساتیر (یعنی شرح دساتیر) از نجف علی خاں جھجری مصنف دافع ہذیان (ردّ محرق قاطع برہان)، مطبوعہ مطبع سراجی بفرمایش امیر مرزا دہلوی ۱۲۸۰ھ۔ کتاب صفحہ ۲ سے شروع اور ص ۱۹۴ میں ختم ہوتی ہے۔ آخر میں جو عبارات ہیں، ان میں معذرت کی ہے کہ مسلمان ہو کر زردشتی صحیفے کی شرح لکھی۔ کتاب میں متن دساتیر جو بموجب ادعائے دساتیر آسمانی زبان میں ہے۔ ص ۹۹ اس پر شعر ہے کہ دساتیر کے ۲ نسخوں میں بعض الفاظ مختلف طور پر ہیں، مگر نجف علی خاں نے یہ نہیں بتایا کہ یہ دو نسخے کون سے ہیں۔ یہ بھی غالب کی طرح اس غلط فہمی میں مبتلا تھے کہ دساتیر زردشتیوں کی کتاب مقدس ہے، اور انھوں نے اپنے دیباچے میں بکثرت مصنوعی الفاظ جو ترجمہ و تفسیر مذکور میں ہیں، استعمال کیے ہیں۔ غالب کی تقریظ کتاب کے ما بعد ۲ صفحوں میں ہے، اور اس کے بعد، ان کے شاگرد سالک کی۔

عنوان تقریظ یہ ہے: "تقریظی کہ دالا فرگاہ، خردی باز آگاہ، ستودہ گفتار، سخن پرور، سرمایۂ نازشِ کمال ہنر، جناب مرزا اسد اللہ خان المتخلص بہ غالبؔ المشہور بہ میرزا نوشہ ادام اللہ تعالیٰ برین نامہ نوشتہ"۔ تقریظ اس کتاب سے مآثر غالب میں نقل ہوئی، اور باغ دودر میں شامل ہے۔

اقتباسات تقریظ:

"ہنرور آفرین درخور را آفرین گستری باید کہ نیروی باز گشاد اشتہ باشد، تا.. باندازۂ بالیست تواند ستود، نہ چون من ابلہی... ستودن بدا باز ماندست، و نادانستہ ستودن دنا ستودن را یک فرا زمانست، اما ذوق دانش ستای (ستاپی ؟).. زبان را خموش نگذاشت۔ بدل گفتم اگر ہمہ نگرا سمہ، دبدل گفتم اگر ہمہ ذکر است" — باغ دودر۔ میرا قیاس ہے کہ اسمہ دراصل "اہمہ" دساتیری لفظ ہے۔ "ہمہ" باضافۂ الف نفی) ناہم.. سخنی.. گفتہ باشیم۔ دیدہ دری کو تا بنگرد کہ امروز.. یوسفی را.. بیازار آوردہ اند کہ زیبائی جمال با کمالش سرمایۂ نازش روزگار است، نی نی، پہلوی زبان پہلوانی را.. بر روی کار آوردہ اند کہ استادان استادان را گزین آموزگار است۔ جاماسپ مایۂ ساسان (مراد از ساسان پنجم) نمایۂ آذر کیوان پایۂ مولوی نجف علی خاں.. کہ روان گویا بہ پیکر بینش بخش از آن نازد کہ پیکر ہائی دیگر بر وان گویا.. غالب.. چون حسن عبارت نگریست.. بچشمہ اشت دفع گزند چشم زخم سود مند جزی بنشست"۔

اس تقریظ میں بھی دساتیری الفاظ ہیں، اور جو تعریف کی ہے اس سے زیادہ کسی دوسرے فارسی نثر لکھنے والے کی نہیں کی۔ یہ اس کے عشر عشیر کے بھی مستحق نہیں، مگر غالب کو جو مدد صاحب محرّق کے خلاف ان سے ملی تھی، اس کا بدلہ دینا تھا۔ دساتیر کے ارد گرد جو ادب پیدا ہوا تھا، اس سے یہ ناواقف ہیں، اور بعض معمولی الفاظ کے متعلق ان کے بیانات محلِ نظر۔ موبدان کے نزدیک بکبر با ہے مگر ہیر بد بضم ہا (ص ۴۴، حالانکہ دونوں میں ایک ہی لاحقہ "بد" ہے، "شید بہ یائے مجہول (ص ۹۴) لیکن جمشید جس کا ایک جز شیت ہے، بہ یائے معروف ہے۔

۱۶۔ ترک شراب۔ باغ دودر میں ایک دوازدہ بیتی قطعہ ہے جس کی بیت اول یہ ہے:

ہر شب بقدح ریختمی بادۂ گلفام		آری زدو سی سال مرا قاعدہ این بود

اس کے بعد یہ مطالب منظوم ہوئے ہیں: ترک شراب کو ۶ دن گزرے ہیں، یہ بڑی اذیت میں بسر ہوئے۔ دو صاحبوں نے (نام نہیں دیا)، نہ از راہ بغض، بلکہ از روئے شریعت شراب نوشی چھوڑنے کے لیے کہا تھا، مگر میں نے ان کی بات نہ مانی تھی۔ چھوٹی تو اس طرح کہ جس شراب فروش سے شراب خریدا کرتا تھا، اس کے روپے میرے ذمے معمول سے زیادہ ہو گئے، اور اس نے آئندہ ادھار دینے سے انکار کیا۔ روپے بھی پاس نہ تھے کہ دوسری جگہ خریدتا۔ غرّۂ شعبان سے شراب بند ہے، تاریخ "غالب پژمردہ" (= ۱۲۹۱) سے بہ تخرجۂ شش نکالی۔ غالب کی وفات ۱۲۸۵ھ کی ذیقعدہ کو ہوئی، غالباً ۶ شعبان ۱۲۸۵ھ کے بعد کبھی پینے کا اتفاق نہ ہوا۔

۱۷۔ ثنائی تخلص خواجہ حسین مشہدی (منتخب التواریخ) بعض تذکروں میں جو بارھویں صدی کے ہیں سال وفات ۹۹۶ ملا۔ یقین ہے کہ اس کی قدیم تر سند مل جائے۔ اس شاعر کا مقطع ذیل باغ دودر کے ۲ خطوں اور مجموعۂ دھلی کے ایک خط میں آیا ہے، اور غالب نے اسے اپنے حالات پر منطبق کیا ہے، غزل جس کا یہ مقطع ہے، دیوان ثنائی (خدا بخش) میں موجود ہے، مگر اس میں "زماں" بہ جائے "جہاں"۔ غالب نے دیوان شاید ہی دیکھا ہو۔ یہ علم نہیں کہ شعر کہاں سے لیا:

جہاں بمہر و گیتی دشمن و دلدار مستغنی
مرا بہ آرزو ہائے ثنائی خندہ می آید

۱۸۔ جعفر چہارم۔ سبد چین و باغ دودر میں یہ قطعہ ہے۔

روزی زرہِ ستم ظریفی		بر لاشۂ جعفرِ چہارم
درخواہش پاسخ سوالات		صد بار فغاں زدم کہ قم قم
از زیست نیافتم نشانی		جز یک دو سہ بارہ جنبش دم
از دیدن ایں شگرف رو داد		گشتند بعرصہ جمع مردم
زان زمرہ یکے بمن رخ آورد		گی کردہ طریقۂ خرد گم
ایں پیکر خاص را بہ طنبور		البتہ روا بود ترنم
جز جنبش گوش و دم چہ خواہی		از جعفر چارمین تکلم
دربانگ زند حذر کہ جمہور		دانند نہیق را تبسم
انگونہ کساں چہ آفرینی		اے خالق آسمان و انجم

مقتضائے مقام ہے کہ جعفر = خربزہ، اس لیے کہ "خرطبوزہ" ہے، لیکن تاج العروس میں یہ معنی نہیں۔ یہ تو ظاہر ہے کہ کسی شخص کی ہجو ہے، مگر یہ شخص کون ہے، یہ معلوم نہیں، اور کسی کو جعفر چہارم کہنے کی وجہ کیا ہے یہ بھی واضح نہیں۔ دیوان مروجہ میں میرزا جعفر کی شادی کی تاریخ ہے، مگر یہ قرین قیاس نہیں کہ اس قطعے کا تعلق اس شخص سے ہے۔

۱۹۔ مکیش تخلص میر احمد حسین۔ ایک خط ان کے نام کا پنج آہنگ کی کل اشاعتوں میں ہے۔ اس میں مرقوم ہے:

اقامت ٹونک تمھارے مرتبے کے منافی ہے۔ تم نے شغل عدالت دیوانی ناحق چھوڑ دیا۔ تجمل حسین خاں، نواب فرخ آباد نے مجھے بلایا ہے، اسی ہفتے آجاؤ، اور میرے ساتھ وہاں چلو۔ (اس کا ثبوت موجود نہیں کہ مکیش دہلی واپس آئے یا نہیں۔ غالب کا فرخ آباد جانا نہ ہوا، ورنہ اس کا ذکر کہیں نہ کہیں ضرور ملتا)۔ باغ دو در میں ان کے نام کے ۱۳ خط ہیں:

(۱) میر مہدی (مجروح) سے رامپور میں ۲۰ رُپے ماہانہ کی ملازمت پہ قناعت نہ کرنے، بیماری سے صحت یاب ہونے، اور آمادۂ سفر لکھنؤ ہونے کا حال معلوم ہوا۔ ایک ہفتے کے بعد نوروز علی خاں کو دوسرا خط لکھوں گا، قطب الدولہ سے بہتر اور کوئی ذریعہ نہیں (۲) خط ملا، نواب صاحب (مراد از قطب الدولہ) قدردان شرفا ہیں، اس "امیر بے نظیر" کا ساتھ نہ چھوڑو، اور جو مشاہرہ دیں اس پر قناعت کرو۔ ۲۹ جون ۱۸۴۸ (۳) اس "قوم" (کون لوگ؟) کی بد روشی کا رنج نہ کرو۔ میر تفضل حسین خاں کے نام مختار نامہ لکھنا اور رُپے خزانے سے برآمد کر کے حوالۂ فیض علی کرنا چاہیے۔ (۴) دیوان چھپ کر دو ردور پہنچا، قصیدۂ مدح "جنت آرام گاہ" (مراد از امجد علی شاہ، پدر واجد علی شاہ) کیونکر دوسرے کے نام کر دوں؟ اودھ سے کچھ وصول ہونے کی صورت۔۔۔ (۵) بتاریخ ۱۳ نومبر ۱۸۴۸، اکیس رُپے ۱۲ آنے کی ہنڈوی بھیج چکا ہوں (کس لیے، یہ نہیں لکھا)، نوروز علی خاں کو تمھارے متعلق لکھ چکا ہوں۔ شاہ اودھ سے وصول زر کی باتیں (۶) یہ دیکھو کہ قطعے اور خط میں تمھارا ذکر کس طرح ہے۔ آج جمعہ ۴ محرم ہے۔ سید اکبر علی تمھیں خط بھیج رہے ہیں، یہ خط اسی کے ساتھ ہوگا (۷) شاہ اودھ (مراد از واجد علی شاہ) مجنون محض ہے۔ میری قسمت ہی ایسی ہے کہ بات بن بن کر بگڑ جاتی ہے۔ تمھاری طرف سے "اندیشہ ناک" اور قطب الدولہ کے لیے غمگین ہوں۔ ۵ جولائی = ۱۳ شعبان (۸) سہ شنبہ ۲۳ جنوری کو تاریخ بھیجی، آج ۴ فروری ہے، اور اب تک رسید نہیں آئی (۹) تاریخ میری اپنی جانب سے راجہ امداد علی خاں بہادر کو پیش کرو، اور انھیں اپنا ممنون بناؤ۔ وہ کیا جانیں کہ میں کون ہوں، تمھاری "ناموری" سے میری "بلند نامی" ہے۔ یہ بتاؤ کہ اتنی مہربانی کے باوجود نواب نے تمھیں نوکری کیوں نہیں دی، اب تک اور تمھارا خرچ کس طرح چلتا ہے، اور آیندہ کے لیے کیا امید ہے؟ میر امام الدین (خسر مکیش) ویسے ہی ہوں گے، جیسا لکھتے ہو، مگر "بد تجربہ" میرے سامنے تمھیں برا نہیں کہا، سمجھتے ہوں گے کہ میں ایسی بات نہیں سن سکتا۔ ۲۵ صفر ۱۲۶۵ = ۲۱ جنوری ۱۸۴۹ (۱۰) خط ملا، اور سودمند نصائح دل نشین ہوئے۔ ظاہر ہوا کہ شاہ جی (ان کا نام نامعلوم باغ دو در میں ایک شاہ صاحب کے نام کا خط ہے، وہ یہی ہیں) کم التفات کرتے ہیں۔ اپنی عقل خداداد سے کام لو، اور خدا سے امیدوار رہو۔ پشیمانی ہے کہ نوروز علی خاں کو تمھارے کہنے سے کیوں خط لکھا، جاننا تھا کیا جواب ہوگا۔ خدا تمھیں پایۂ بلند کو پہنچائے۔ محرم ۱۲۶۵۔ (۱۱) تم جس دن سے لکھنؤ میں ہو، اور تمھاری تحریروں سے معلوم ہوا تھا کہ قطب الدولہ کو تم سے اُنس ہے، یقین ہو گیا تھا کہ تم جو بمنزلۂ فرزند ہو اور سعادت مند، عجب نہیں اگر قطب الدولہ کو اس پر مائل کرو کہ وہ شاہ اودھ سے میری سفارش کریں، مگر قسمت کو کیا کروں؟ میر مہدی نے تمھارا خط دکھایا، جس سے معلوم ہوا کہ تمھیں ناکام ہو کر لکھنؤ سے کہیں اور جانا ہوگا۔ خدا اور ارواح آئمہ کی قسم، اپنا حال ٹھیک ٹھیک لکھو (۱۲) حروف لفظ عربی بجائے حطی ہے۔ قطب الدولہ سے تعلق تمھیں اور مجھے مبارک۔ اس "جوانمرد صاحبدل" کو ہرگز نہ چھوڑنا۔ نوشتہ ۱۰ ربیع الاول = ۶ مارچ (۱۳) غالب نے فرض کر لیا ہے کہ شاہ اودھ سے قصیدے کا صلہ ۵ ہزار ملے گا، اس میں سے پانچ سو وہ مکیش کو دینا چاہتے ہیں، یہ دریافت کرتے ہیں کہ اس کی کیا صورت پسند ہے۔ یہ بھی بتایا ہے کہ رُپے دہلی کس طرح بھیجے جائیں۔ مکیش کے بارے میں لکھا ہے: اگر تمھاری جگہ "روح الامین" کو اس کام پر معین کرتا، تو وہ اس سے بہتر نہ کرتا۔ تمھاری امید پر زندگی ہے، "بیٹے پدر پیر کی خدمت کرتے ہیں"۔ اگر صلہ اس طرح

مل گیا کہ میرے اور تمھارے سوا کسی کو اس کا علم نہ ہو تو باقی عمر تمھارے سایۂ احسان میں گزاروں گا۔ نوشتہ ۲۲ دسمبر روزِ عید نصاریٰ' و ۲۳ دسمبر۔ مکتوب غالب بنام قطب الدولہ مورخہ ۱ رجب ۱۲۶۵ھ = ۲۴ مئی ۱۸۴۹ء (باغ دو در) میں مکیش کے متعلق مرقوم ہے: "انھیں مجھ سے پیوندِ روحانی ہے۔ ان کے والد میر کرار حسین نے انھیں ناز و نعمت سے پالا، اور علم و ادب سکھایا ہے۔ پیش گاہ حکام سے منشور وکالت عدالت بھی انھیں حاصل ہوا ہے۔ ان کی بلند ہمتی اس پر قانع نہ ہوئی، اور یہ خوان نوال شاہ اودھ کے ریزہ خوار ہونا چاہتے ہیں۔ میں ان کی کامیابی کی دعا کرتا ہوں۔ میری دو آرزوئیں ہیں، ایک یہ کہ یہ کامیاب ہوں، دوسری یہ کہ قصیدے کا صلہ ملے (مگر قطب الدولہ کی وساطت سے صلہ نہ ملا، مفصل بحث واجد علی شاہ کے ذکر میں ہو گی)۔

اردوئے معلیٰ میں مکیش کے نام کے ۲ خط ہیں: (۱) "بھائی مکیش ... ہزار آفریں ... خدا جانے وہ خرمے کس مزے کے ہوں گے جن کی تاریخ ایسی ہے ... کہیں یہ ... خیال میں نہ آئے کہ یہ حسن طلب ہے کہ ناحق تم دین محمد غریب کو دوبارہ تکلیف دو ... بفرض محال یوں ہی عمل میں لاؤ گے ... تو ہم بھی کہیں گے تازہ شے بہتر بارہ سو بہتر"۔ (۲) "مکیش بیمار ہیں، نہ غالب ملنے جا سکتے ہیں، نہ وہ آ سکتے ہیں۔ مکتوب بنام سرفراز حسین میں ہے: "مکیش چین میں ہے، باتیں بناتا پھرتا ہے، سلطان جی میں تھا، اب شہر میں آ گیا ہے۔ دو تین بار میرے پاس آیا، پانچ سات دن سے نہیں آیا۔ کہتا تھا کہ بیٹی کو اور لڑکی کو بھرا پور میر وزیر علی کے پاس بھیج دیا ہے۔ خود یہاں لوٹ کی کتابیں خریدتا پھرتا ہے"۔ اسی کے ایک اور خط میں ہے: "مکیش کا حال ... کچھ ... معلوم ہے؟ مخنوق ہوا۔ گویا اس نام کا آدمی شہر میں تھا ہی نہیں"۔ ایک خط میں چند مقتولین جنگ ۵۷ء کے ذکر کے بعد لکھا ہے: "اے لو میں بھول گیا، حکیم رضی الدین حسن اور مکیش"۔ ایک میں یہ عبارت ہے "کل سے مکیش بہت یاد آ رہا ہے"۔ کلیات فارسی میں ایک رباعی ہے:

تا مکیش و جوہر دو سخنور داریم	شان دگر و شوکت دیگر داریم
در میکدہ پیریم کہ مکیش از ماست	در معرکہ تیغیم کہ جوہر داریم

جوہر، جواہر سنگھ ہیں، یہ اور مکیش دونوں فارسی گو تھے۔

۲۰۔ شوق و شبات تخلص شاہ امین احمد شاہ امیر الدین، وجد، سجادہ نشین خانقاہ شاہ شرف الدین بہاری، بہار شریف۔ متولد ۱۲۴۸ھ۔ فارسی میں متعدد مثنویاں کہیں، غزلیں بھی ہیں، مگر دیوان فارسی مرتب نہیں۔ دیوان اردو غیر مطبوعہ ہے (نمائش ادارۂ تحقیقات اردو کے لیے آیا تھا، اور میری نظر سے گزرا تھا، اس وقت پیش نظر نہیں)۔ وفات ۱۳۲۱ھ۔ یہ حالات تاریخ شعرائے بہار جلد ۱ مصنفہ راز عظیم آبادی سے ماخوذ۔ اس کتاب میں ان کے جو اشعار ہیں، ان میں اشعار ذیل بھی ہیں:

خار زار عشق سے اے شوق نکلو تم کہیں	گلشن ہستی سے ہو جاؤ گے ورنہ گم کہیں
تن سے سر کٹ گیا حل ہو گئی مشکل میری	واہ کیا عقدہ کشا ناخن شمشیر بھی تھا

طرز غالب مجھے اے شوق بہت مرغوب ہے
ابتدا میں تو میں کچھ معتقد میر بھی تھا

★

"..... شاعری غالب کے زمانے میں تہذیبی قدر و قیمت رکھتی تھی۔ یہ داد عیش بھی تھی اور سامانِ تعیش بھی ... ان کے یہاں مذہبیت نہ گہری ہے نہ زیادہ اہم۔ وہ ہندوستانی تصوف کی ایک آزاد ماورائیت اور وحدانیت تو لے لیتے ہیں مگر اس کی طرف بھی زیادہ توجہ نہیں کرتے۔ ہاں ان کے یہاں جو وسیع المشربی ہے وہ ان کی انسان دوستی کو ظاہر کرتی ہے"

—— آل احمد سرور

(مطالعہ غالب)

غالبؔ کے خطوط افرادِ خاندان کے نام

نادم سیتاپوری

غالب نے قدر بلگرامی کو ایک خط میں لکھا ہے:

" سید صاحب ۔ تم نے جو خط میں برخوردار کامگار مرزا عباس بیگ خان بہادر کی رعایت اور عنایت کا شکریہ ادا کیا ہے تم کیونکر شکر گذار ہوتے ہو ۔ جو کچھ نیکی اور نکوئی اس اقبال نشان نے تمھارے ساتھ کی ہے وہ بعینہٖ میرے ساتھ کی ہے اس کا سپاس میں ادا کروں ۔

خدا قسم دل سے دعائیں دے رہا ہوں بھائی ! اس کا جوہر طبع از روئے فطرت شریف ہے پروردگار اس کو سلامت رکھے اور مدارج اعلیٰ کو پہنچا دے ۔ یہ اپنے خاندان کا فخر ہے اور چونکہ اس کی "ماں" کا اور میرا لہو اور گوشت اور ہڈی اور قوم اور ذات ایک ہے پس وہ فخر میری طرف بھی عائد ہوتا ہے وہ اپنے جی میں کہتا ہوگا کہ ماموں (غالب) میری بیٹی کے بیاہ میں نہ آیا اور "صرف زر" سے جی چرایا ہے ۔ میں تو زر کو خاک و خاکستر کے برابر بھی نہیں سمجھتا ۔ مگر کیا کروں کہ مجھ میں دم ہی نہ تھا کاش کہ جب ایسا ہوتا جیسا اب ہوں تو سب سے پہلے پہنچتا ۔ جی اس کے دیکھنے کو بہت چاہتا ہے دیکھوں اس کا دیکھنا کب میسر آتا ہے میں اب اچھا ہوں ۔ برس دن صاحبِ فراش رہا ہوں چھوٹے بڑے زخم بارہ اور ہر زخم خونچکاں ۔ ایک درجن بھالے لگ جاتے تھے جسم میں جتنا لہو تھا پیپ ہو کر نکل گیا تھوڑا سا جو جگر میں باقی ہے وہ کھا کر جیتا ہوں ۔ کبھی کھاتا ہوں کبھی پیتا ہوں ۔ مرض کے آثار میں اب بھی یہ نشان موجود ہے کہ دونوں پاؤں کی دو انگلیاں ٹیڑھی ہو گئی ہیں سہنداً تو ورم ہیں ۔ جوتا نہیں پہنا جاتا ۔ ضعف کا تو بیان ہو ہی نہیں سکتا مگر ۔۔ ہاں یہ میرا شعر ہے

در کشاکش ضعفم نہ گسلد رواں از تن
این کہ من نمی میرم ہم ز ناتوانی ہاست

اب کے رجب یعنی ماہ آیندہ کی آٹھویں تاریخ سے سترواں برس شروع ہوگا۔

چو ہفتاد آمد اعضا رفت از کار

اس لیے اب شکوۂ ضعف نادانی ہے ۔ ایمان سلامت رہے ۔

نجات کا طالب ۔ غالب

سہ شنبہ ۲۴ نومبر ۱۸۶۳ء

[صفحہ ۱۹۲ ۔ ۱۹۳ ۔ ادبی خطوطِ غالب (طبع ہفتم) ایجوکیشنل پریس ۔ کراچی ۔ ۱۹۶۲ء]

ایک دوسرے خط میں تحریر فرماتے ہیں:

" صاحب ۔ تم سے پہلے یہ پوچھا جاتا ہے کہ جب تم جانتے ہو کہ "مرزا عباس" میری حقیقی بہن کا بیٹا ہے تو پھر میں مرزا (عباس بیگ) کی اولاد کا نانا کیونکر بنا ۔ ؟ مرزا (عباس بیگ) کی بیوی میری بہو ۔ بیٹی نہیں ہے ۔ تم نے جو لکھا ہے کہ میرے نواسے کی شادی ہے ۔۔ کیا سمجھ کر لکھا ہے ؟ میں مرزا (عباس بیگ) کی اولاد کا نانا کیونکر بنا ۔ ! بھانجے کی اولاد پوتا پوتی ہے نہ کہ نواسہ نواسی !"

(صفحہ ۲۸۲ و ۲۸۳ ۔ ادبی خطوطِ غالب)

یہ مرزا عباس بیگ خان بہادر وہی ہیں جن کا ذکر احوالِ غالب مرتبہ ڈاکٹر مختار الدین آرزو (صفحہ ۱۹۵) میں "غالب کے چند اعزہ" کے تحت کیا گیا ہے اور غالب کے ان "باقیات الصالحات" کو غالب کے سسرالی رشتہ داروں میں شامل کر کے ان کی تاریخی اہمیت کو مسخ کرنے کی کوشش کی گئی ہے حالانکہ غالب

کے پسماندگان میں ان کے سوا کوئی نہیں ہے۔

غالب اپنی سات اولادوں کو "آغوشِ لحد" میں سلانے کے بعد بالکل یکہ وتنہا رہ گئے تھے اس دنیا میں۔ بیوی کے علاوہ ان کے ہم نسب اعزہ میں ان کی حقیقی بھتیجی عزیز النسا بیگم (دختر مرزا یوسف بیگ) کے بعد صرف ان کی حقیقی بہن "چھوٹی خانم" کی اولاد ہی ہے جسے ان کے باقیات الصالحات کا درجہ دیا جا سکتا ہے۔ قدر بلگرامی کے نام ان دونوں خطوط سے ظاہر ہے کہ غالب کی نظر میں ان رشتوں کی کتنی اہمیت تھی اور ہوتی بھی کیوں نہیں؟ حقیقی بہن اور وہ بھی اکلوتی بہن کی اولاد!

مرزا اکبر بیگ بدخشی (غالب کے بہنوئی) دلّی کے عمائدین میں تھے جن کا سلسلۂ نسب دادا سبز پوش تک پہنچتا تھا۔ شاہانِ دہلی سے بھی قرابتیں تھیں۔ اکبر بیگ بدخشی کے ایک بھائی جواد الدولہ مرزا افضل بیگ اور ایک بہن خواجہ امان مترجم بوستانِ خیال کی والدہ تھیں۔ جواد الدولہ کی نسل سے چوتھی پشت میں مرزا فرحت اللہ بیگ اور مرزا عصمت اللہ بیگ تھے!

غالب کی بہن چھوٹی خانم جنھیں مرزا پیار میں "بوا" کہتے تھے ان کا شجرہ درج ذیل ہے:

مرزا اکبر بیگ بدخشی
شوہر چھوٹی خانم

مرزا عاشور بیگ | مرزا عباس بیگ خاں بہادر | مرزا جواد بیگ عرف مرزا مغل | امانی خانم زوجہ نواب علی بخش خاں لوہارو

مرزا عباس بیگ خاں بہادر ← وجیہہ النسا زوجہ محمود بیگ

مرزا عاشور بیگ ← احمد بیگ | خدا داد بیگ | رفیع الدین بیگ | محمود بیگ

امانی خانم ← نواب غلام فخر الدین خاں ← سکندر زمانی بیگم زوجہ سردار جنگ

مرزا محمد سعید خاں وفات ۱۹۶۶ء

مرزا جواد بیگ ← آغا مرزا بیگ سردار جنگ وفات ۱۹۳۶ء | مرزا ریاض بیگ | مرزا ساجد بیگ | مرزا واحد بیگ

مرزا ریاض بیگ ← مرزا فیض حسین بیگ

مرزا فیض حسین بیگ ← مرزا وقار علی بیگ | مرزا اقبال علی بیگ | مرزا ذوالفقار علی بیگ | مرزا محبوب حسین بیگ | مرزا ... بیگ

مرزا عاشور بیگ انقلاب سن ستاون میں "کانے مشکات" سے لڑ کر شہید ہوئے۔ اور اس سانحے کے بعد ہی ان کی اولاد اور مرزا جواد بیگ (عرف مرزا مغل) کے تمام عیال واطفال ابور ہوتے ہوئے ڈپٹی عباس بیگ (خان بہادر) کے پاس سیتاپور آ گئے۔ مرزا جواد بیگ سیتاپور کے افسر اسلحہ ہو گئے اور اس خاندان کے تمام بچوں کی ابتدائی تعلیم ڈپٹی عباس بیگ کی سرپرستی میں سیتاپور ہی میں ہوئی۔

غالب کے منجھلے بھانجے مرزا عباس بیگ ایسٹ انڈیا کمپنی کے ملازم تھے اور ہنگامہ سن ستاون سے پہلے علاقہ ملان پور (ضلع سیتاپور) کی سرکشی و بغاوت پر قابو حاصل کرنے کے لئے مامور کئے گئے تھے۔ اسی سلسلے میں انھیں ضلع سیتاپور میں ایک تعلقہ "بڑا گاؤں" انگریزوں نے دے دیا تھا اور یہ مستقلاً یہاں رہ بس گئے۔ کچھ دنوں ہردوئی میں اکسٹرا اسسٹنٹ بھی رہے اور ڈپٹی عباس بیگ کے نام سے شہرت پائی۔ سیتاپور میں ابتداً انھیں وہ عمارت بود و باش کے لئے دی گئی تھی جس میں اب زنانہ اسپتال ہے۔ بعد میں ریلوے اسٹیشن چھوٹی لائن کے قریب، راجہ کیوٹھلہ کی کوٹھی خریدی گئی اور ۱۹۰۲ء میں یہ خاندان وہاں منتقل ہو گیا۔ ڈپٹی عباس بیگ کی ایک کوٹھی لکھنؤ میں اس مقام پر بھی جہاں پر اب کوتوالی قیصر باغ قائم کی گئی ہے۔ کوتوالی کے حدود میں جانب جنوب ڈپٹی عباس بیگ کا امام باڑہ آج بھی موجود ہے جس کے ایک حصہ میں ان کی اور ان کی بیوی کی قبریں بنی ہوئی ہیں۔ حدود کوتوالی کے باہر پورب طرف اس عمارت کا ایک چھوٹا سا حصہ اب بھی "عباس منزل" کے نام سے موسوم ہے جس میں اسی خاندان کے کچھ افراد سکونت گزیں ہیں۔

ڈپٹی عباس بڑی سوجھ بوجھ کے رئیس تھے۔ اس عہد کی تعلیمی سرگرمیوں سے انھیں خاص لگاؤ تھا۔ کیننگ کالج (موجودہ لکھنؤ یونیورسٹی) کے قیام میں ان کا خاص ہاتھ رہا ہے۔ آدمی کچھ زیادہ پڑھے لکھے تو نہیں تھے مگر ان کی زندگی ادبی وعلمی دلچسپیوں سے یکسر خالی بھی نہیں تھی۔ سید غلام حسنین قدر بلگرامی (تلمیذ غالب) ان کی زندگی بھر درباری شاعر کی حیثیت سے وابستہ رہے۔ ۱۳۰۹ھ میں وفات پائی۔ قدر بلگرامی نے تاریخ وفات لکھی ہے:

ماہ جمادی الاول یکشنبہ و دہم　　شب آفتاب کے بہ زمین پہ فسردہ والے
یعنی بمرد ڈپٹی عباس بیگ خاں　　ہے ہے گلے بباغ امارت فسردہ والے

برخوانہ قدر مویہ تاریخ ہجریش　　عباس بیگ خان بہادر بمردہ وائے

ڈپٹی عباس بیگ کے صرف ایک صاحبزادی "وجیہہ النسا" تھیں

جن کی شادی انھوں نے اپنے حقیقی بھتیجے مرزا محمود بیگ (فرزند مرزا عاشور بیگ) کے ساتھ کر دی تھی جن کے کوئی اولاد نہیں ہوئی!" وجیہہ النساء" کی شادی سیتا پور کی تاریخی شادیوں میں ایک خاص تقریب تھی جس کے تذکرے میرے بچپن تک بڑے افسانوی رنگ میں ہوا کرتے تھے۔ اس وقت تک سیتا پور کے روساء اور عمائدین کے یہاں شادی بیاہ کی تقریبات میں اودھ کے رسم و رواج ہی برتے جاتے تھے۔ دلی کے دو ایک خاندان جو اس وقت تک یہاں پہنچے تھے ان میں اتنی شاندار تقریب اس سے پہلے کبھی نہیں ہوئی تھی۔ یہی وہ تقریب شادی تھی جس میں عدم شرکت کا افسوس غالبؔ نے مذکورہ بالا خط (بنام قدر بلگرامی) میں کیا ہے۔

غالبیات کا یہ ایک اہم المیہ ہے کہ غالب کا دل اپنے بھانجوں کی طرف سے صاف نہیں تھا۔ انھیں ان لوگوں سے غالباً یہ شکایت تھی کہ پنشن کے مقدمہ میں وہ اپنے چچا جواد الدولہ مرزا افضل بیگ کے رویہ سے اظہار بیزاری نہیں کر سکے تھے اور کسی نہج پر غالبؔ کے معین و مددگار نہیں ہوئے تھے۔ غالبؔ کو اپنے بھانجوں سے توقع تھی۔ اور غلط نہیں تھی کہ اس بُرے وقت میں وہ ان کا ساتھ دیں گے لیکن قرائن یہ کہتے ہیں کہ اس وقت اس خاندان کے اندرونی مسائل کچھ اتنے پیچیدہ ہو گئے تھے کہ خود ان کی بہن کی اولاد ان کا ساتھ نہ دے سکی۔ ان پیچیدگیوں کے اور جو وجوہ رہے ہوں ان کا پتہ تو چلتا نہیں لیکن یہ ایک حقیقت تھی کہ جواد الدولہ مرزا افضل بیگ پنشن کے معاملے میں اپنے حقیقی بہنوئی خواجہ حاجی خان اور ان کی اولاد کے معین و مددگار رہتے۔ اور یہ خواجہ حاجی خان وہی بزرگ تھے جن کی اولاد پنشن کے مقدمہ میں غالبؔ کی فریق مخالف تھی۔ مولانا غلام رسول مہر کا بیان ہے:

"یہ بھی حقیقت ہے کہ نواب شمس الدین احمد خاں مرزا غالبؔ کے مقابلے میں بڑا جہازی وسائل تھے۔ وہ انگریز ریذیڈنٹوں پر اثر ڈال سکتے تھے۔ مرزا افضل بیگ (جواد الدولہ) کلکتہ میں شاہ دہلی کا وکیل تھا اور نواب شمس الدین خاں کے لئے نہیں، لیکن اپنے بھانجوں (ابنائے خواجہ حاجی) کے لئے تمام ممکن تدبیریں کرتا رہتا تھا یہاں تک کہ ایک مرتبہ مرزا غالبؔ کے خلاف "جام جہاں نما" (کلکتہ) میں کوئی تحریر شایع کرا دی چنانچہ مرزا ایک خط میں لکھتے ہیں:

امروز تازہ حالے بہ شاہدہ اوراق "جام جہاں نما" روئے دادہ کہ جز برآن بے آبروئی نتوانستم کرد۔ غالبؔ کرشما ہم در آن اوراق نگریستہ باشید۔ واللہ، باللہ۔ ثم تاللہ، آنچہ از حال من مسکین درآں ورق مندرج است ہمہ کذب و بہتان و گزاف است۔"

[صفحہ ۱۳۷ ۔ احوالِ غالب مطبوعات انجمن ترقی اردو (ہند)]

عرض کیا جا چکا ہے کہ ڈپٹی عباس بیگ انقلاب ۱۸۵۷ء سے بہت پہلے سیتا پور پہنچ چکے تھے اور یہ زمانہ وہ تھا جب غالبؔ کے عزیز دوست مولانا فضل حق خیرآبادی بھی بقید حیات تھے جو ہر سال آموں کی فصل میں خیرآباد ضرور آتے تھے اور ہمیشہ پابندی کے ساتھ غالبؔ کے لئے آموں کا تحفہ بھیجا کرتے تھے۔ سیتا پور اور خیرآباد میں صرف پانچ میل کا فاصلہ تھا۔ اگر غالب کبھی آموں کی فصل میں خیرآباد آجاتے تو اپنے بھانجوں سے بھی مل سکتے تھے اور اس خاندان کے ان بچوں میں بھی وقت گذار سکتے تھے جو ان کی بہن کے پوتے تھے۔ لیکن ایسا نہ ہو سکا۔ وہ تمام عمر نہ سیتا پور آئے اور نہ خیرآباد! اور اس خاندان سے رفتہ رفتہ اتنی دوری ہو گئی کہ دس سال ادھر جب میں اس خاندان کے ان معمر افراد سے ملا جو سیتا پور میں اقامت گزیں ہیں تو انھوں نے اس سے لاعلمی کا اظہار کیا کہ غالبؔ اور ان کے درمیان میں کیا رشتہ ہے؟ ظاہر ہے کہ اس "کم آگہی" کے بعد اس خاندان میں غالب کا کوئی خط یا تحریر دستیاب ہونے کا امکان ہی نہیں۔

خطوط غالبؔ کے جتنے مجموعے اس وقت تک سامنے آئے ہیں ان میں اعزہ کے نام کوئی خط نہیں ہے۔ اس سلسلے کے صرف دو خطوط اب تک مجھے دستیاب ہو سکے ہیں جو اب سے پینتیس سال قبل ماہنامہ "خیاباں" لکھنؤ کے مخصوص عنوان "گنج شایگاں" کے تحت شایع ہوئے تھے جن پر سید شہنشاہ حسین رضوی مرحوم (اڈیٹر خیاباں) نے ایک تفصیلی نوٹ بھی تحریر فرمایا تھا:

"ذیل کے ہر دو خطوط نواب سید محمد ذکی علی خاں ثاقب لکھنوی کا عطیہ ہیں۔ پہلا خط مرزا عباس بہادر اور دوسرا خط محمود مرزا کے نام ہے۔ اور دونوں صبح شنبہ ۲۳ ذیقعدہ ۱۲۷۹ھ مطابق ۱۲ مئی ۱۸۶۳ء کو لکھے گئے ہیں اور آج سے قبل کبھی شایع نہیں ہوئے ہیں۔ مکتوب الیہم اپنے زمانے میں غیر معروف نہ تھے لیکن اب ان کے حالات سے واقفیت رکھنے والے بہت کم ہیں۔ مرزا عباس بہادر سے مراد ڈپٹی مرزا عباس بیگ مرحوم ہیں جو لکھنؤ خیالی گنج کچہری روشن الدولہ کے جانب جنوب میں رہتے تھے۔ یہ

کوٹھی امپروومنٹ ٹرسٹ لکھنؤ نے آرائش بلدہ کی اسکیم میں لے کر منہدم کرادی اور اب اس کا نشان تک باقی نہیں۔

مرزا عباس بیگ درحقیقت مرزا غالب مرحوم کے بھانجے تھے لیکن محبت و بے تکلفی سے خط میں لفظ بھائی سے مخاطب کیا ہے۔ محمود مرزا جن کے نام دوسرا خط ہے ڈپٹی مرزا محمود بیگ کے نام سے موسوم تھے اور مرزا عباس بیگ کے بھتیجے تھے۔ مرزا خداداد بیگ اور مرزا رفیع الدین بیگ جنکی خیر و عافیت محمود مرزا کے خط میں مرزا نے دریافت کی ہے، محمود مرزا کے حقیقی بھائی تھے۔ خداداد بیگ اور مرزا رفیع الدین بیگ کا بھی انتقال ہوگیا۔ نواب سرور جنگ بہادر جن کا حال میں انتقال ہوا ہے، محمود مرزا کے چچا زاد بھائی اور مرزا عباس بیگ کے بھتیجے تھے۔ اس خاندان کے بعض ارکان مختلف مقامات پر موجود ہیں اور ممتاز عہدوں پر فائز ہیں۔ خود مرزا محمود بیگ بھی ڈپٹی کلکٹر تھے۔

قدر بلگرامی کے نام مرزا (غالب) نے جو خط لکھا ہے اس میں بھی بھتیجے[1] کی شادی میں شریک نہ ہونے پر اظہار افسوس کیا ہے۔ لہٰذا جہاں تک واقعات کا تعلق ہے ذیل کے خطوط کی تصدیق قدر بلگرامی کے نام کے خط سے ہوتی ہے۔ یہ کہا جاسکتا ہے کہ مرزا نے انتقال سے کچھ زمانہ قبل اپنے ہاتھ سے خط لکھنا چھوڑ دیا تھا لیکن خطوط ذیل مئی ۱۸۶۳ء میں لکھے گئے ہیں اور مرزا نے ۱۸۶۹ء[2] میں انتقال کیا لہٰذا ہر دو خطوط ان کی وفات سے پانچ سال پہلے لکھے گئے ہیں اور اس امر میں مطلق اشتباہ کی گنجائش پیدا نہیں کرتے کہ وہ مرزا (غالب) کے قلم کے لکھے ہوئے ہیں۔

دونوں خطوط ہندوستانی قلم اور سیاہ روشنائی سے لکھے گئے ہیں اور ایک ہی ورق پر۔ پہلا خط دو صفحات پر ہے اور دوسرا تیسرے صفحہ پر۔۔۔ چوتھا (صفحہ) سادہ ہے خط روشن اور پاکیزہ ہے ہم نے صرف دوسرے خط کا عکس شایع کیا ہے پہلا (خط) طویل بھی ہے اور جا بجا سے کرم خوردہ بھی۔

ہر دو خطوط نواب سید محمد ذکی علی خاں ہاتف کو نواب سید محمد قاسم عرف نواب ابراہیم مرزا خاں خلف نواب یوسف مرزا خان مرحوم سے حاصل ہوئے تھے اور یوسف مرزا، مرزا (غالب) کے محبوب تلامذہ میں سے تھے اور ان کے نام کے اکثر خطوط اردوئے معلیٰ، عود ھندی میں شایع ہوئے ہیں ممکن ہے یوسف مرزا کو مرزا (غالب) کے خطوط جمع کرنے کا خیال پیدا ہوا ہو اور انھوں نے مرزا عباس بیگ اور محمود مرزا سے خطوط منقولہ ذیل کو حاصل کرلیا ہو۔

(مدیر مرتب)

(ماہنامہ خیابان لکھنؤ بابتہ ماہ نومبر ۱۹۳۳ء جلد ۳ شمارہ ۵)

نواب ذکی علی خاں ہاتف لکھنوی جن کی وساطت سے یہ دونوں خطوط سید شہنشاہ حسین مرحوم کو حاصل ہوئے تھے، بہت ہی بلند علمی اور ادبی مذاق رکھتے تھے۔ پروفیسر مسعود حسن ادیب نے انھیں بہت ہی قریب سے دیکھا ہے۔ فرماتے ہیں "لکھنویات" پر انھوں نے ایک اچھا خاصا ذخیرہ جمع کیا تھا۔ آل انڈیا شیعہ کانفرنس کے جنرل سکریٹری بھی تھے۔ قدیم لکھنؤ کے "رنگوں" پر ایک تحقیقی کتاب بھی ان کی تصانیف میں شامل ہے جو غالباً چھپی نہیں۔ ہاتف کا کتب خانہ اپنے علمی و ادبی افادیت کے اعتبار سے اپنے زمانے میں لکھنؤ کا ایک ممتاز کتب خانہ تھا۔

نصف صدی سے زیادہ زمانہ گذرا جب ہاتف نے لکھنؤ سے ایک مذہبی ماہنامہ "تبصرہ" بھی جاری کیا تھا جس کا پہلا شمارہ رجب المرجب ۱۳۲۶ھ میں نکلا تھا یہ رسالہ "انجمن مبشر الایمان لکھنؤ" کا آرگن تھا اور مفت تقسیم کیا جاتا تھا۔

ذیل میں یہ دونوں خطوط ماہنامہ خیابان لکھنؤ بابتہ ماہ نومبر ۱۹۳۳ء سے نقل کیے جارہے ہیں جو بلاشبہ غالبیات میں ایک "اہم اضافہ" ہیں۔

(۱)

بھائی مرزا عباس بیگ بہادر ـــ

میں حیران ہوں کہ تم سرکار کے کام کو کیونکر انجام دیتے ہو۔؟ اور مضامین

---

[1] مرزا محمود بیگ غالب کے پوتے یا بھتیجے نہیں۔ اور ڈپٹی عباس بیگ کی صاحبزادی وجیہ النساء کی رشتے میں غالب کی پوتی ہی تھیں جن کے ساتھ مرزا محمود بیگ کی شادی ہوئی تھی۔

[2] غالب کا سن وفات ۱۸۶۹ء ہے ۱۸۶۸ء نہیں۔

قوانین کو کس طرح سمجھ لیتے ہو۔ اور مقدمات مرجوعہ کس اسلوب سے فیصل کرتے ہو۔ مجھ کو نواب گورنر جنرل بہادر کا دربار کب نصیب ہوا۔ نہ انھوں نے دلی میں دربار کیا۔ نہ میں انبالے[1] گیا۔ میں نے تم کو لکھا کہ ادھر تو مجھ کو اپنے فرزند[2] کی شادی میں شریک نہ ہونے کا رنج رہا، ادھر دربار میں حاضر نہ ہونے کا غم رہا۔ اخبار میں میں نے نواب لفٹننٹ گورنر بہادر پنجاب یعنی منٹ گمری صاحب (MONT GOMERY) اور ان کے سکرتر (سکریٹری) تامس ڈگلس فورسائتھ صاحب (THOMAS DUGLAS FORSYTHE) اور ان کے میر منشی پنڈت[3] من پھول سنگھ[4] ..... کو اس کا سبب جانتے ہو وہ میر منشی لفٹننٹ گورنر کے ہیں ان کو گورنر جنرل کی سرکار میں کیا دخل۔ مجھ کو ہرگز دیدار نواب گورنر جنرل لارڈ الگن بہادر (LORD ELGIN) کا نصیب نہیں ہوا — ہاں جب نواب لفٹننٹ گورنر منٹگمری بہادر اس شہر میں آئے تو مجھ کو یاد کیا۔ بہت عنایت فرمائی اور ایک شال، رومال سوزن کار اور ایک گلوبند سوزن کار اور ایک الوان کی فرد چار گز لمبی — یہ تین کپڑے مجھ کو دے۔ میں نے عرض کیا یہ میرا موجب اعزاز و افتخار ہے — مگر میری جان اٹکی ہوئی ہے لارڈ صاحب کے دربار اور خلعت میں۔! فرمایا۔ اچھا۔ اچھا۔

دوسرے دن لارڈ صاحب آئے۔۔ [5]..... تیسرے دن میں لفٹننٹ گورنر پنجاب سے رخصت ہونے گیا۔ پھر میں نے عرض کیا کہ میں ہمیشہ لارڈ صاحب کے دربار سے سنہرے اسادرے کی سات پارچے اور جیغہ سرپیچ بالائی مروارید تین رقم ہمیشہ پایا کیا ہوں اور اب میرا دربار اور خلعت بند ہے اس کا مجھ کو بڑا غم ہے۔ فرمایا کہ غم نہ کرو تمھارا دربار اور خلعت کھل گیا۔ انبالے جاؤ گے تو خلعت پاؤ گے۔ میں نے اپنا ہاتھ دکھایا اور کہا کہ حضرت بوڑھا ہوں اور زخمی ہوں انبالے کس طرح جاؤں [6]..... خیر آیندہ دربار میں پاؤ گے۔

جو عرضی انگریزی تم نے میری طرف سے لکھ کر مجھ کو بھیجی تھی اور میں نے اپنی مہر کر کے رجسٹری کرا کے کلکتے بھیجی تھی اس کا کچھ میں نے جواب نہیں پایا۔ شاید یہ حکم اسی عرضی پر ہوا ہو۔ لیکن اس عرضی کو گئے بہت دن ہوئے اور دربار اور خلعت کے واگذاشت کا حکم اب صادر ہوا ہے۔ چنانچہ مولوی اظہار حسین خاں میر منشی کہتے تھے کہ لارڈ صاحب تمھارے دربار اور خلعت کے واگذاشت کا حکم دے کر کلکتے سے ادھر کو روانہ ہوئے ہیں۔ دوسرے یہ کہ نواب گورنر جنرل بہادر کا نام لارڈ الگن بہادر ہے اور چیف سکرتر بہادر کا کرنل ڈورینڈ صاحب بہادر نام ہے۔ ہارنگٹن صاحب شاید سال آیندہ میں سکرتر یا پرویٹ سکرتر ہوں یا کونسل کے ممبر ہوں۔ بہرحال۔ اگر تمھارے سبب سے یہ کام ہوا تو کیا غضب ہوا۔ مگر اتنا جان لو کہ واگذاشت کا حکم سنتا ہوں کہ ہو گیا ہے۔ میرے پاس تحریر اس حکم کی نہیں پہنچی اور تعمیل بھی ابھی نہیں ہوئی — یعنی نہ میں دربار میں گیا نہ خلعت پایا۔ نواب لفٹننٹ گورنر بہادر کی ملاقات اور ان کا خلعت اور امر ہے۔ اور بات ہے اور اس بات سے اس کو علاقہ نہیں۔!

اب میں نے جناب کرنل ڈورینڈ صاحب بہادر چیف سکرتر کو فارسی خط بھیجا ہے اور دو کاغذ انگریزی آمدہ ولایت اس خط کے ساتھ بھیجے ہیں جاننا چاہیے کہ گورنمنٹ سے میرے واسطے تین دستوری مقرر کی جاری ہے۔ دربار۔ خلعت۔ خط۔ بعد غدر کے یہ تینوں دستور بند ہو گئے۔ اب دربار اور خلعت کی واگذاشت کی خبر سن کر سکرتر صاحب کو خط لکھا ہے۔ جواب کے آنے پر دلجمعی کا مدار ہے اگر جواب آیا تو تم کو ضرور اطلاع دوں گا — ۱۲

واسطے خدا کے ان سطروں کو غور سے دیکھنا اور مطالب کو اچھی طرح سمجھ لینا اور غلط نہ سمجھنا۔ دوسرا ورق بنام محمود[7] مرزا کے ہے اس کو دینا اور اگر تمھارے پاس نہ ہو تو جہاں ہو بھیج دینا — ۱۲

راقم — غالب

مرقومہ صبح پنجشنبہ ۔ ۲۳ ۔ ذی قعدہ ۱۳۶۹ھ

مطابق ۱۲ ۔ مئی ۱۸۶۳ء

ضروری جواب طلب!

---

[1] انبالہ۔ [2] مرزا محمود بیگ اور وجیہ النساء کی شادی کی طرف اشارہ ہے [3] پنڈت من پھول سنگھ اپنے عہد کی بڑی پراسرار شخصیت تھے۔ ۱۸۵۶ء کی جنگ کریمیا کے سلسلے میں انگریزوں نے ڈاکٹر لائیٹنر کی سرکردگی میں تاشقند و بخارا جو خفیہ سیاسی مشن بھیجا تھا اس میں محمد حسین آزاد کے ساتھ پنڈت من پھول بھی گئے تھے۔ ان لوگوں نے بھیس بدل کر بہت دنوں تک اس روسی علاقے کی سیاحت کی جس کے بارے میں انگریز فوجی معلومات حاصل کرنا چاہتے تھے۔ ۴،۵،۶ کرم خوردہ۔ (نادم سیتاپوری) [7] مرزا محمود بیگ خلف عاشور بیگ

(۳)

برخوردار اقبال نشان محمود مرزا کو دعا پہونچے ـــ

بھائی ـــ میں تمھارا خط دیکھ کر بہت خوش ہوا۔ خط تمھارا اچھا ہے خدا کرے "خطِ سرنوشت" بھی اچھا ہو۔

خدا کی قسم تمھارے سہرے کے دیکھنے کی بہت خوشی تھی ـــ مگر نہ آسکا! اگر جیتا رہا اور اسبابِ نے ساعدت کی تو اکتوبر۔ نومبر یعنی جاڑوں میں آؤں گا اور تم لوگوں کو دیکھوں گا ـــ ۱۲

پھوڑا اب اچھا ہو گیا ہے۔ خاطر جمع رکھو۔ چھ مہینے کے دن رات ٹیس نے جو روح تحلیل کی ہے اب بڑھاپے میں وہ پھر کہاں سے آئے۔

بیٹا۔ تیرے سر کی قسم! اگر میں لنگ باندھے ہوئے ننگا بیٹھا ہوں تو میری شکل "آکھ" کی بڑھیا کی سی ہو گی۔ شاید ہوا کے جھونکے (سے) اڑ جاؤں۔

جب مجھ کو دیکھو گے تب جانو گے کیا حال ہے۔ ۱۲

تمھارے چچا (ڈپٹی عباس بیگ) اللہ میاں کے "مست خود پرست" بندے ہیں۔ بات ہے کچھ ـــ سمجھتے ہیں کچھ۔ نہ اخبار کا مطلب سمجھے نہ میرا حال ـــ نہ میرا مقدمہ۔ نہ جو کچھ واقع ہوا اس کو سمجھے۔! اب میں نے ان کو ایک خط جداگانہ لکھا ہے۔ اپنی طرف سے اظہارِ حال میں کوئی دقیقہ باقی نہیں رکھا ـــ خدا کرے سمجھ جائیں لیکن مجھ کو توقع نہیں کہ سمجھیں۔!

تم نے اپنی والدہ کی اور اپنی بھاوج کی اور خداداد[1] اور رفیع الدین[2] کی..... [3] نہ لکھی۔ اب جو خط لکھو تو ان سب کی "خیر و عافیت" لکھو۔

غالب۔ سہ شنبہ ۲۳۔ ذی قعدہ
۱۲۔ مئی سنہ حال۔

ان دونوں خطوط سے غالب کی اس فطری گیرائی و گہرائی کا پتہ چلتا ہے کہ انھوں نے اپنے اعزّہ، احباب اور تلامذہ سے خوشگوار تعلقات استوار رکھنے کے لئے کیسے کیسے صبر آزما لمحات کا سامنا کیا۔ ان کے صاحب ثروت بھانجوں نے اپنے بوڑھے ماموں کی کبھی کوئی خبر گیری نہیں کی لیکن ان کے لب پر کبھی کوئی حرفِ شکایت نہیں آیا۔ ڈپٹی عباس بیگ کے علاقہ "بڑا گاؤں" کی آمدنی پچیس تیس ہزار روپیہ سالانہ تھی۔ ساٹھ روپیہ ماہانہ قدر بلگرامی کو بلا کسی صلۂ خدمت کے ہمیشہ دیتے رہے لیکن غالب کے ساتھ کبھی سلوک نہیں ہوئے۔ غالب کی ضبط آزما صلح پسندی اور صلح جوئی ان کا خاصہ مزاج تھا۔ یہی وجہ تھی کہ جب پنشن کے مقدمہ کا فیصلہ ان کے خلاف ہو گیا تو انھوں نے خواجہ حاجی خاں کے بیٹے بدرالدین امان سے مواخاتی رشتے کی تجدید کر لی۔ مولانا غلام رسول مہر تحریر فرماتے ہیں:

"البتہ یہ درست ہے کہ جب جھگڑے مٹ گئے۔ پنشن کے مقدمہ کا فیصلہ مرزا غالب کے خلاف صادر ہو گیا تو خواجہ حاجی کے بیٹے بدرالدین امان کے ساتھ ربط ضبط نئے سرے سے پیدا ہو گیا اور مرزا انھیں اپنا "بھتیجا" کہنے لگے۔"

(صفحہ ۱۳۲۔ احوال غالب)

مرزا محمود بیگ کے خط میں غالب نے ڈپٹی عباس بیگ کی "کج فہمی" کا تذکرہ کیا ہے، جو صحیح نہیں ہے۔ وہ حد درجہ معاملہ فہم اور دور اندیش انسان تھے۔ جہاں تک میں سمجھتا ہوں ڈپٹی عباس بیگ کے خط میں جن باتوں کو پھیلا کر مکرر سہ کرر لکھا گیا ہے وہ ایسی باتیں نہیں ہیں جنھیں ڈپٹی عباس بیگ آسانی کے ساتھ نہ سمجھ سکے ہوں۔ اس کا سبب صرف ایک ہی تھا، غالب کا بڑھاپا اور مسلسل بیماریاں۔

---

[1] خداداد بیگ بن عاشور بیگ، [2] رفیع الدین وحشی بن عاشور بیگ، [3] کرم خوردہ۔

شہنشاہِ سخن

درشن سنگھ دگل

بیاں کیا وصفِ غالب ہو کہ غالب
فروغِ آفتابِ فکر و فن تھا

ہجومِ رنج و غم میں تیشہ کاری
غزل تھی بے ستوں، وہ کوہ کن تھا

اُسے حاجت نہ تھی سیرِ چمن کی
کہ اپنی ذات سے وہ خود چمن تھا

غزل دیکھو تو یہ ہوتا ہے معلوم
دھنک تھا، شمع تھا، گل تھا، کرن تھا

نوائے شبنم آلودہ میں اُس کی
خلوصِ جذبۂ گنگ و جمن تھا

قدِ گیسو کی رکھتا تھا تمنا
کچھ ایسا عاشقِ دار و رسن تھا

بنائے تازہ ڈالی فکر و فن کی
عجب اک صاحبِ طرزِ سخن تھا

نہ تھا رشتہ کوئی دیر و حرم سے
مگر ممدوحِ شیخ و برہمن تھا

اُتر جاتی تھی دل میں بات اُس کی
وہ ایسا شاعرِ جادو سخن تھا

خیال اس کا نشاط انگیز حکمت
دماغ اس کا تفکر پیرہن تھا

خبر رکھتا تھا سِرِّ رنگ و بو کی
کچھ ایسا محرمِ سرو و سمن تھا

نقوشِ جاوداں اُس نے تراشے
وہ کہسارِ ادب کا تیشہ زن تھا

رہینِ نغمہ سنجانِ بہاراں
اسیرِ خوشنوایانِ چمن تھا

جہاں گیری تھی اُس کی گوشہ گیری
وہ تھا خلوت میں لیکن انجمن تھا

غزل کے نغمۂ دل کش سے غالب
دلِ عشاق پر ناوک فگن تھا

میسر اب کہاں دنیا کو درشن
وہ غالب جو شہنشاہِ سخن تھا

غزل

(نذرِ غالب)

وقار خلیل

سایۂ زلف میں اک شام سہانی مانگے
عشق مہکے ہوئے خوابوں کی جوانی مانگے

ہجر وہ شعلۂ بے دود کہ جو شام و سحر
ایک اک گام پہ اشکوں کی روانی مانگے

کس سے کہیے کہ پئے نقشِ تمنائے وفا
خامہ عاجز ہے، سخن شعلہ بیانی مانگے

فکر کے، پیار کے، زخموں کے اُجالوں کے سوا
زندگی صبح کی اک اور نشانی مانگے

ہم نے وہ حسن سرِ بامِ وفا دیکھا ہے
نگہ ناز کی تلوار بھی پانی مانگے

یہ شبِ ماہ، یہ فطرت کا سجیلا درپن
وقت بیدار خیالوں کی روانی مانگے

ساقیا! لا وہی غالب کے زمانے کی شراب
آج ہر رندِ بلا نوش پرانی مانگے

اب تو ماحول کے جلتے ہوئے صحرا میں وقار
دل کسی صبحِ بہاراں کی کہانی مانگے

غالب ــــ چراغِ دیر کی روشنی میں

ڈاکٹر اصرت لعل عشرت

مرزا غالب دہلی سے کلکتہ جاتے ہوئے اپنی جوانی میں بنارس ٹھہرے تھے۔ یہ ۱۸۲۶ء کے موسمِ سرما کا زمانہ تھا اور اس وقت مرزا کی عمر تیس سال کے لگ بھگ تھی۔ اس سفر میں اُنھوں نے مختلف شہروں میں قیام کیا اور ان کے مداحوں نے اکثر اُن کی پذیرائی میں دیدہ و دل فرشِ راہ کر دیئے۔ لیکن یہ افتخار صرف بنارس ہی کو حاصل ہے کہ اپنے مختصر قیام میں مرزا غالب اس دیارِ دلبراں سے اس قدر متاثر ہوئے کہ مثنوی "چراغِ دیر" لکھ کر اس شہرِ نگاراں کو ایک انمول چراغِ تحسین پیش کیا۔ مرزا نے لکھنؤ اور کلکتہ کا ذکر بھی اپنے اشعار میں کیا ہے۔ لکھنؤ جاتے وقت جادۂ راہ اُن کے لیے "کششِ کافِ کرم" تھا لیکن "ہوسِ سیر و تماشا" سے اُنھیں کوئی وابستگی محسوس نہ ہوئی۔ کلکتے کا ذکر اور وہاں کی رنگینیوں کی توصیف ان کے کلام میں محفوظ ہے لیکن اِن دونوں شہروں یعنی لکھنؤ اور کلکتہ کی یاد سے بہت سی تلخیاں بھی وابستہ ہو کر رہ گئی تھیں اس لیے اُن بزم آرائیوں کا نقش و نگار طاقِ نسیاں ہو کر رہ جانا ہی مرزا کے حق میں مفید تھا۔ صنم کدۂ بنارس کو اُنھوں نے ایک نظر دیکھا اور بار بار دیکھنے کی تمنا لے کر گئے۔ اس کی یاد بڑھاپے تک اُن کے دل و دماغ کو مسحور کرتی رہی۔ احباب کو خط لکھتے وقت برسوں کے بعد بھی اُنھوں نے ہمیشہ کے لیے بنارس میں مقیم ہو جانے کی آرزو کا اظہار کیا ہے اور سب سے بڑھ کر یہ کہ "چراغِ دیر" میں اُنھوں نے جس والہانہ جوش و خروش اور سرمستی و پاکوبی کا مظاہرہ کیا ہے وہ اس بات کا روشن ثبوت ہے کہ اس مثنوی کے روپ میں مرزا نے اس کعبۂ ہندستان کو اپنے دھڑکتے ہوئے دل کا نذرانہ پیش کیا ہے۔ مرزا سے پہلے اور بعد میں بنارس اور صبحِ بنارس کی رومان آفرینیوں اور رنگینیوں کی تفسیر بہت سے شعرا نے کی ہے۔ یہ سلسلہ شیخ علی حزیں اصفہانی سے جاں نثار اختر اور میر معز فطرت سے نذیر بنارسی تک چلا آیا ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ جو چراغ اس بتکدے میں مرزا غالب نے روشن کیا ہے اُس کی روشنی میں اس کا ماحول اور بھی سحر انگیز نظر آنے لگا ہے۔ اس چراغِ دَیر کے سامنے کسی اور چراغ کا جلنا مشکل دکھائی دیتا ہے ـــــ

مرزا بنیادی طور پر فارسی گو تھے۔ غزلیات اور قصائد کے علاوہ چھ مثنویاں بھی اُن کے کلیاتِ فارسی میں موجود ہیں۔ ان کے عنوانات "بادِ مخالف" "رنگ و بو" "درد و داغ" "سرمۂ بینش" "ابرِ گہربار" اور "چراغِ دیر" ہیں۔ ان چھ کے علاوہ پانچ چھوٹی بڑی مثنویاں اور بھی دکھائی دیتی ہیں جو مختلف کتابوں کی تقاریظ اور تہنیتِ عیدِ شوال وغیرہ سے متعلق ہیں۔

"بادِ مخالف" ہنگامۂ کلکتہ کی یادگار ہے، جس میں مرزا نے اپنی غریب الوطنی کا واسطہ دے کر کلکتہ سے دامن چھڑانے کی کوشش کی ہے۔ اس میں حقیقتِ حال زیادہ ہے اور شاعری کم۔ چنانچہ رومانِ حسن اور شعریت سے یہ مثنوی یکسر عاری ہے۔

"درد و داغ" کا موضوع وہی دقیانوسی خیال ہے کہ آدمی لاکھ جتن کرے نوشتۂ تقدیر کے سامنے دم نہیں مار سکتا۔ اس بات کو مرزا نے ایک فرضی کہانی سے ثابت کرنا چاہا ہے جس میں بوڑھی ماں، بوڑھا باپ اور جوان بیٹا مفلسی سے تنگ آ کر ایک خدا رسیدہ درویش کے تکیے میں پناہ گزیں ہوتے ہیں۔ درویش اُن کے حق میں خدا سے دعا کرتا ہے اور خدا ان تینوں کی ایک ایک دُعا قبول کر لینے پر راضی ہو جاتا ہے۔ بڑھیا دعا کے زور سے ایک حسین و جمیل دوشیزہ بن کر ایک نوجوان شہزادے کے ساتھ اُس کے گھوڑے پر فرار ہو جاتی ہے۔ بوڑھا غصے میں اس کے سور

بن جانے کی دعا مانگتا ہے اور شہزادہ عورت کے بجائے سوئر کو پاکر اُسے گھوڑے سے پھینک دیتا ہے۔ بیٹا ماں کی یہ حالت برداشت نہیں کرسکتا اور اپنی دعا کے اثر سے اُسے دوبارہ بڑھیا بنا دیتا ہے۔ گویا وہ لوگ جیسے تھے ویسے رہے کیونکہ اُن کی قسمت میں یہی لکھا تھا۔ کہانی بہت مُزخرف ہونے کے باوجود یہ مثنوی شاعرانہ محاسن سے خالی نہیں۔ محاکاتی انداز کہیں کہیں بہت دلکش ہے۔

"سرمۂ بینش" میں غالب نے بہادر شاہ ظفر کی مدح کے ساتھ ساتھ تصوف و اخلاق کو بھی موضوع قرار دیا ہے لیکن یہ غیر واضح نقوش قاری پر چنداں گہرا اثر نہیں چھوڑتے۔ اسی طرح "مثنوی رنگ و بو" بھی کسی غیر معمولی خصوصیت کی حامل نہیں۔ ایک بادشاہ کے مثالی کردار کے توسّل سے یہ بات ثابت کرنے کی سعی کی گئی ہے کہ منزلِ حق تک پہنچنے کے لیے اس جہانِ گزراں میں صرف ہمتِ مردانہ ہی کام آسکتی ہے۔ اس کے مقابلے میں زر و مال اور رعب و اختیار سب ہیچ ہیں۔ ندرتِ خیال بعض مقامات پر بجلی کی طرح آنکھوں کے آگے کوندجاتی ہے لیکن مجموعی حیثیت کے لحاظ سے "رنگ و بو" کو بھی مرزا کی مثنوی نگاری کا بہت اچھا نمونہ قرار نہیں دیا جاسکتا ــــ مثنوی "ابرِ گہربار" غالباً مرزا کی آخری عمر کی یادگار ہے اور ان کی زبردست شاعرانہ صلاحیتوں کی مظہر ہے۔ تقریباً ایک ہزار اشعار پر مشتمل اس نامکمل مثنوی میں مرزا نے حمد، نعت، منقبت، ساقی نامہ، مغنّی نامہ، معراج نامہ اور مناجات وغیرہ کے عنوانات قائم کرکے اپنے دینی معتقدات کا اظہار کیا ہے۔ سپاس گزاری اور مدح کے بعد مرزا نے مناجات ہی میں خدا سے اپنی محرومیوں اور بدبختیوں کے بارے میں گفتگو کی ہے۔ مثنوی کا یہ حصہ ہندستانی فارسی شاعری کے شاہکاروں میں شامل کیے جانے کے قابل ہے۔ اپنی زندگی کی تلخیوں کو مرزا نے نہایت غم انگیز پیرائے میں بیان کرتے ہوئے شدّتِ جذباتیت اور شعری محاسن کا اتنا موثر امتزاج پیش کیا ہے کہ اس مثنوی کے مصنف کی حیثیت سے اُن کی فارسی گوئی کے دعوے کا جواز پیدا ہوگیا ہے، لیکن "چراغِ دیر" کے مقابلے میں "ابرِ گہربار" کو اس لیے ترجیح نہیں دی جاسکتی کہ اول الذکر زوبان، عنانیت اور شعریت کی قوسِ قزح ہے اور آخر الذکر میں مشتر مرزا کے دینی معتقدات کا بیان ملتا ہے۔ "چراغِ دیر" شاعر کی جوانی کا ثمرہ ہے اور "ابرِ گہربار" پیری کی نشانی۔ یہی سبب ہے کہ پہلی مثنوی میں ایک پہاڑی ندی کا سا جوش و خروش ہے اور دوسری میں مشق و ممارست کی ایک سنبھلی سنبھلی ٹھہری ٹھہری کیفیت۔

"چراغِ دیر" بظاہر بنارس کی توصیف میں لکھی گئی ہے لیکن بباطن بہت سی ایسی خصوصیات کی حامل ہے جن کا تعلق براہ راست مرزا کے غیر معمولی دل و دماغ، مخلصانہ شخصیت اور منفرد فکر و نظر سے ہے۔ ایک سو آٹھ اشعار کی حامل اس مختصر مثنوی میں مرزا نے اپنے جمالیاتی احساس کے خزانے جی کھول کے لُٹائے ہیں۔ ۱۸۲۷ء کا زمانہ مرزا کے شباب کا زمانہ تھا۔ اُن کی طبعِ جواں دُنیا کی جوانی اور حسن و جمال کی تفسیر پر مائل تھی۔ وہ اپنی نفس زنی کو نفخِ صور سے کم نہ سمجھتے تھے اور اُن کی خاموشی محشرِ راز کے انداز لیے ہوئے تھی۔ احباب اور یارانِ بے تکلف روحِ صحبت اور رجانِ محفل تھے۔ وطن سے دور مرزا کو اُن کی بزم آرائیوں کی یاد اور بھی زیادہ تڑپاتی تھی۔ دور کے دوستوں کا ذرا سا تغافل بھی بہت ناگوار گزرتا تھا۔ سفر میں اگر انھیں اپنے احباب کی طرف سے خطوط کا جواب نہ ملتا تو وہ بگڑ بگڑ جاتے اور اپنے دوستوں کو بے وفا اور بے مہر کہہ کر اپنے دل کی بھڑاس نکالتے۔ "چراغِ دیر" چونکہ جوانی کی انہی گھڑیوں کی یادگار ہے اس لیے یہ تمام کیفیات اس مثنوی میں موجود ہیں۔ مرزا کی طبعِ شرر بار بنارس پہنچ کر اپنے دہلوی احباب کے شکوۂ تغافل میں شعلہ نوائی پر آمادہ ہوتی ہے۔ "چراغِ دیر" کے ابتدائی بیس اشعار اسی ماحول کے ہیں۔ مرزا کی منفرد فکر نے اظہار و بیان اور تشبیہہ و استعارہ کی انوکھی مثالیں تو حسبِ معمول پیش کی ہی ہیں، ایک خاص بات جو شروع ہی سے قاری کے ذہن پر اثر انداز ہوتی ہے وہ مرزا کی "بیدلانہ" تراکیب و طرزِ تخیل ہے۔ مرزا بیدل کی یہ چھاپ اتنی گہری ہے کہ یہ نازک کاری اور باریک اندیشی تقریباً ہر مصرعے میں دکھائی دے جاتی ہے۔ "سبکِ ہندی" کی یہ وہی فضا ہے جس کو ایرانی آج بھی "خیلی ہندی است" کہہ کر اپنا دامن چھڑانے کی کوشش کرتا ہے اور ہزار کوشش کے باوجود اس دقیق النظری کی لطافتوں تک نہیں پہنچ سکتا۔ "چراغِ دیر" کے شروع کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں۔

رگِ سنگم شرارے می نویسم   کفِ خاکم غبارے می نویسم

(شرار نوشتن غبار نوشتن مرزا کا "بیدلانہ" اجتہاد ہے)

در آتش از نوای سازِ خویشم — کبابِ شعلۂ آوازِ خویشم

(اپنی آواز کے شعلے کا کباب بن جانا بھی طرزِ بیدل والی قیامت ہے)

نفس ابریشم سازِ فغان است — بسانِ نی تپیم در استخوان است

(اپنے سانس کو سازِ فریاد کے تار سے انوکھی تشبیہ دی ہے فرماتے ہیں میری ہڈیوں میں بانسری کی طرح بخار کی آگ بھری ہوئی ہے۔ "تب در استخوان بودن" بہت تیز بخار ہونا) جن دہلوی احباب کی فرقت بہت شاق گزر رہی ہے مرزا اُن کو یکے بعد دیگرے ان اشعار میں یاد کرتے ہیں۔

ز ارباب وطن جویم سہ تن را — کہ رنگ و رونق اند این سہ چمن را

یعنی اہل وطن میں سے مجھے ان تین آدمیوں کی تلاش ہے کیونکہ یہ تینوں باغِ وطن کے لیے باعثِ زینت ہیں ـــــ

چو خود را جلوہ سنجِ ناز خواہم — ہم از حق فضلِ حق را باز خواہم

چو حرز بازوی ایمان نویسم — حسام الدین حیدر خان نویسم

چو پیوند قبای جان طرازم — امین الدین احمد خان طرازم

فضل حق خیرآبادی، حسام الدین حیدر خان اور امین الدین احمد خاں مرزا کے ہمعصر اور عزیز ترین دوست تھے جن سے نامہ و پیام کا سلسلہ منقطع ہونے پر وہ اس قدر برہم ہیں کہ بے مہری یاران کے پیشِ نظر وطن کو ہمیشہ کے لیے خیر باد کہنے پر آمادہ ہو رہے ہیں۔

اگر فتم کہ جہان آباد رفتم — مرا یاران را چرا از یاد رفتم

(مانا کہ میں نے دہلی کو خیر باد کہہ دیا لیکن ان دوستوں نے مجھے کیوں فراموش کیا؟)

نگو داغِ فراقِ بوستان سوخت — غم بی مہری این دوستان سوخت

(بیرون وطن کی جدائی کا داغ نہیں بلکہ احباب کی بے مہری کا غم ہے جو مجھے جلا رہا ہے)

ان حالات میں نئے وطن کی جستجو میں مرزا کی نگاہِ انتخاب بنارس پر پڑتی ہے۔ دہلی کے آباد ہونے یا اُجڑنے کا انھیں اب کوئی غم نہیں۔ کسی گلستاں میں ایک مختصر سا آشیانہ بنانے کے لیے ایک شاخِ گل کی تلاش کیا مشکل ہے اور اس کے لیے انھیں دور بھی نہیں جانا پڑے گا۔ گریز کے ان اشعار میں مرزا نے دہلی اور بنارس کا مقابلہ کیا ہے اور بنارس کو دہلی سے افضل قرار دیا ہے۔ فرماتے ہیں:

بخاطر دارم اینک گل زمینی — بہار آئین سواد دلنشینی

(ایک ایسی سرزمین میرے تصور میں ہے جو پھولوں سے پُر ہے، بہار کے سے انداز رکھتی ہے اور نہایت دلنشین ہے) ـــــ

کہ می آید بدعوی گاہِ لافش — جہان آباد از بہرِ طوافش

(یعنی بنارس کے طواف ہی سے دہلی کو بزرگی حاصل ہوتی ہے)

بنارس کی توصیف میں رطب اللسان ہوتے ہیں تو بے ساختہ منہ سے نکل جاتا ہے۔

تعالی اللہ بنارس چشمِ بد دور — بہشتِ خرم و فردوسِ معمور

اب نادر، انوکھی اور لطیف تشبیہوں کا ایک طویل سلسلہ شروع ہوتا ہے اور مرزا کا ابتکار و اجتہاد اس انداز سے منظر کشی میں مصروف ہو جاتا ہے کہ پڑھنے والے کا ذہن اس طوفان رنگ و نور میں ڈوب کر روحانی مسرت محسوس کرتا ہے۔

بنارس را کسی گفتہ کہ چین است — ہنوز از گنگ چینش بر جبین است

فرماتے ہیں یہ گنگا جو بہہ رہی ہے در اصل بنارس کی پیشانی کی شکن ہے اور اس شکن پڑنے کا سبب یہ ٹھہرایا ہے کہ ایک دفعہ کسی نے خوبصورتی میں بنارس کو نگار خانۂ چین سے تشبیہ دے دی تھی بنارس نے اس مشابہت کو سخت ناپسند کر کے ماتھے پر شکن ڈال رکھی ہے ـــــ

بگر گوئی بنارس شاہدی ہست — ز گنگش صبح و شام آئینہ در دست

بنارس کی مثال ایک معشوق کی سی ہے جس نے صبح و شام گنگا کے روپ میں ایک آئینہ اپنے ہاتھ میں تھام رکھا ہے۔ بناؤ سنگار کے لیے معشوق آئینہ لیے رہتے ہیں۔ بنارس کے لیے گنگا کا آئینہ قدرت کا عطیہ ہے۔

بہ گنگش عکس تا پرتو فگن شد — بنارس خود نظیر خویشتن شد

بنارس بے نظیر تھا لیکن جوں ہی گنگا میں اس کا عکس ہویدا ہوا، بنارس اپنی نظیر آپ بن گیا۔

چو در آئینۂ آتش نمودند — گزند چشم زخم از وی ربودند

یعنی بنارس اگر بے نظیر رہتا تو اس کو نظر لگ جانے کا خطرہ تھا۔ پانی کے آئینے میں ایک اور بنارس ظاہر ہو جانے سے یہ خطرہ جاتا رہا۔

شہر کے بعد جب اہلِ شہر پر غالب کی نظر پڑتی ہے تو رہی سہی تاب جلوہ بھی رخصت ہو جاتی ہے۔ یہاں کے پریزاد کیا ہیں نزاکت اور لطافت میں سراپا تجلی ہیں۔ اُن کے چہرے بہارے پھولوں کے لیے باعثِ رشک ہیں اور:

بہ لطف از موجِ گوہر نرم رو تر — بناز از خونِ عاشق گرم رو تر

لطافت میں موجِ گوہر کو زیادہ نرم رو اور ناز میں خون عاشق سے زیادہ گرم رو ہیں۔

بنارس کے معشوقوں کی بلند قامتی اور اُن کے اندازِ خرام نے انوکھے منظر

تراشے ہیں۔ جب وہ محوِ خرام ہوتے ہیں تو اُن کے اندازِ خرام سے وجود میں آنے والے نقش ایک جال کی صورت نظر آتے ہیں۔ اُن کی بلند قامتی پھولوں کی جھاڑی کا منظر پیش کرتی ہے جس کے دامن میں پھیلے ہوئے یہ جال بہت خوبصورت معلوم ہوتے ہیں۔

زانگیز قد اندازِ خرامی بپای گلبنی گسترده دامی

ان پریزادوں کو "بہارِ بستر" اور "نورِ آغوش" کہہ کر غالب نے اپنے جنسی ہیجان کا اظہار انتہائی شاعرانہ انداز میں کیا ہے لیکن خود معشوقوں کے سراپا میں مادی کثافت کا کہیں نشان تک نہیں —— ان "بتانِ بُت پرست و برہمن سوز" کے جلوے آتش افروزی میں اپنی مثال نہیں رکھتے۔ وہ تو اپنی چمک دمک کے سبب گنگا کے کنارے رکھے ہوئے چراغ نظر آتے ہیں۔

بسامانِ دو عالم گلستان رنگ زتابِ رُخ چراغان لبِ گنگ

یہ پری چہرگاں جب دریا میں اُترتے ہیں تو ہر موجِ آب کو اپنے جسم کے لمس کا افتخار بخشتے ہیں۔ ان کی لطافت اور مستی کا کیا کہنا۔

بہ مستی موج را فرمودہ آرام زنغزی آب را بخشیده اندام

اتنے مست ہیں کہ مستی میں موج بھی اُن کے روبرو ساکن معلوم ہوتی ہے، اتنے لطیف ہیں کہ ان کے مقابلے میں پانی بھی جسم رکھتا ہے یعنی مستی میں موج سے زیادہ مست اور لطافت میں پانی سے زیادہ لطیف ہیں۔ ان حسینوں کے جلوے خود دریائے گنگا کو بھی بیتاب کر رہے ہیں۔ دریا کے پانی کے جسم میں ہلچل پیدا ہو چکی ہے، مچھلیوں کی صورت میں لاکھوں دل پانی کے سینے میں بیتاب نظر آتے ہیں۔ دریا اپنی تمناؤں کا اظہار کرنا چاہتا ہے اور موجوں کی شکل میں اپنا آغوش ان کے لیے وا کر رہا ہے۔

فتادہ شورشی در قالبِ آب زماہی صد دلش در سینہ بیتاب

مچھلیوں کو پانی کے جسم میں سیکڑوں دلوں سے تشبیہ دے کر حُسنِ تعلیل کا حق ادا کر دیا ہے۔

زبس عرضِ تمنا می کند گنگ زموج آغوشہا وا می کند گنگ

ان ماہ پاروں کے جلوے موتیوں سے زیادہ آبدار ہیں۔ اس بات سے خجل ہو کر موتی سیپیوں میں پانی پانی ہوئے جا رہے ہیں۔

زتابِ جلوہ ہا بے تاب گشتہ گہرہا در صدف ہا آب گشتہ

ہندوؤں کا عقیدہ ہے کہ جو انسان کاشی میں پران تیاگ دیتا ہے، وہ آواگون کے چکر سے ہمیشہ کے لیے چھوٹ جاتا ہے۔ اسی خیال کے پیشِ نظر ہندو مرد اور عورتیں آخری عمر میں جوق در جوق کاشی میں آ کر بس جاتے ہیں تاکہ جسمانی پیوند سے سدا کے لیے نجات مل جائے۔ اس سلسلے میں ایک اصطلاح بھی سننے میں آتی ہے جس کو "کاشی کروٹ" کہتے ہیں۔ ایک پرانے خیال کے مطابق اگر کوئی انسان اپنے آپ کو گنگا جی کی نذر کر دے اور کاشی میں آ کر یہ کروٹ لے تو اُس کو مکتی مل جاتی ہے۔ یہ موت انسان کو زندۂ جاوید کر دیتی ہے۔ مرزا صاحب نے اس اعتقاد کو بڑی صحت کے ساتھ درج ذیل اشعار میں یوں نظم کیا ہے:۔

تناسخ مشربان چوں لب کشایند بکیشِ خویش کاشی را ستایند

آواگون میں یقین رکھنے والے اپنے اعتقاد کے مطابق کاشی کی یوں توصیف کرتے ہیں:

کہ ہر کس کاندراں گلشن بمیرد دگر پیوندِ جسمانی نگیرد

جو شخص اس باغ یعنی بنارس میں مرتا ہے وہ زندگی اور موت کے چکر سے آزاد ہو کر دوبارہ جسم سے پیوست نہیں ہوتا یعنی اُسے دوسروں کے مانند چوراسی لاکھ جنم نہیں لینا پڑتے۔

چمن سرمایۂ اُمید گردد بمُردن زندۂ جاوید گردد

اُس کا سرمایۂ اُمید پھلتا پھولتا ہے، یہ موت اُسے امر کر دیتی ہے لیکن بنارس کی آب و ہوا میں ایسی تاثیر ہے کہ قالب کے فنا ہو جانے کے بعد بھی روح یہاں سے نقل مکانی پسند نہیں کرتی اور ہمیشہ کے لیے یہیں رہنا چاہتی ہے۔ دنیا کے اس قدیم ترین صنم کدے کا ماحول سدا بہار ہے۔ بہار کا موسم ہو یا خزاں کا، سردی ہو یا گرمی بنارس کی فضا ہر موسم میں بہشت کا سماں پیش کرتی ہے اور یہی نہیں ساری دنیا کی بہاریں "قشلاق" اور "ییلاق" کے لیے بھی یہیں آتی ہیں یعنی بہاریں اپنی تمام تر بطافتوں کے ساتھ جب دنیا کے دوسرے حصوں میں گرمی برداشت نہیں کر سکتیں تو بنارس چلی آتی ہیں۔ اسی طرح سردیوں سے بچنے کے لیے بھی بہاروں کے لیے بنارس سے بہتر کوئی روح افزا مقام نہیں۔

چہ فروردین چہ دیماہ و چہ مرداد بہر موسم فضایش جنت آباد

بہاراں در شتا و صیف زآفاق بکاشی می کنند قشلاق و ییلاق

اس مقدس شہر میں آ کر بہاروں نے بھی زنار پہن لیا ہے۔ یہ زنار

معمولی زنار نہیں ہے بلکہ موجِ بوئے گل کا زنار ہے۔

بہ تسلیم ہوای آن چمن زار　　زموجِ گل بہاران بستہ زنار

اسی مثنوی میں بنارس اور یہاں کے مہوشوں کی تعریف کے بعد غالبؔ کی ملاقات ایک پیرِ جہاندیدہ سے ہوتی ہے جو آسمانی گردشوں کے راز سے بخوبی واقف ہے۔ غالبؔ اس سے دنیا کی بے وفائی اور بے مہری کا تذکرہ کرتے ہیں کہ اس قدر بد اخلاقی اور گنہکاری کے باوجود قیامت کے آنے میں تاخیر کیوں ہے کیا یہ آخرِ زماں کی علامات نہیں ہیں؟ بوڑھے کے جواب کے پردے میں مرزا نے بنارس کی عظمت کو جس خوبی سے اُجاگر کیا ہے وہ اُن ہی کا حصہ ہے۔ فرماتے ہیں:

سوی کاشی باندازِ اشارت　　تبسم کرد و گفتا این عمارت
کہ حقا نیست صانع را گوارا　　کہ از ہم ریزد این رنگین بنا را
بلند اُفتادہ تمکینِ بنارس　　بوذ بر اوجِ او اندیشہ نارس

(بوڑھے نے کاشی کی طرف اشارہ کرکے مسکراتے ہوئے کہا کہ خدا کو اس خوبصورت عمارت یعنی بنارس کی تباہی منظور نہیں اسی لیے قیامت بپا ہونے میں تاخیر ہو رہی ہے۔ درحقیقت بنارس کا وقار اتنا بلند ہے کہ اس کی بلندی پر خیال کی بھی رسائی نہیں)

مثنوی کے آخری حصے میں گویا غالبؔ اپنے آپ میں آجاتے ہیں۔ صنم کدۂ بنارس کی سحر انگیزیوں سے مسحور ہونے پر اپنے آپ کو ملامت کرتے ہیں۔ اُن کو تو طریقِ معرفت کا سالک ہونا چاہئے۔ ہمیشہ کے لیے کاشی ہی کا ہو کر رہ جانا راہِ طریقت کے مسافر کو زیب نہیں دیتا کیونکہ جذبِ کامل کے سامنے کاشی سے کاشان تک کی مسافت بھی نیم گام سے زیادہ نہیں۔ اس کے علاوہ وہ تو اپنی منزل کی جستجو میں نکلے ہیں انھیں راہوں کے پیچ و خم میں گم نہیں ہونا چاہیئے اس لیے:

فرو ماندن بہ کاشی نارسائیست　　خدا را این چہ کافر ماجرائیست

کاشی میں مقیم ہونا نارسائی کی دلیل ہے اور غالبؔ ایسے مومن کے لیے یہ باتیں ناروا ہیں۔

مثنوی چراغِ دیر مرزا غالبؔ نے اُس زمانے میں تحریر کی جب اُنھیں اپنے ایرانی اُستاد عبد الصمد سے فارسی زبان و ادبیات کی تعلیم حاصل کئے ہوئے فقط سولہ سترہ سال کا عرصہ گزرا تھا۔ مرزا کے اپنے بیان کے مطابق انھوں نے اپنے ایرانی معلم سے ایرانِ قدیم کے بارے میں بہت سی معلومات حاصل کی تھیں اور ساری عمر وہ اپنے معاصرین کے مقابلے میں اپنی فارسی دانی کو اسی لیے افضل سمجھتے رہے کہ انھوں نے اہلِ زبان سے سیکھی ہے حقیقت یہ ہے کہ یہ دونوں باتیں پایۂ ثبوت کو نہیں پہنچتیں۔ اُن کی مختلف تحریروں سے پتہ چلتا ہے کہ قدیم ایرانی کلچر سے ان کی واقفیت ایک حد تک بالکل سرسری ہے، باقی رہا اہلِ زبان سے سیکھنے کا سوال تو مرزا کا یہ دعویٰ بھی سچا معلوم نہیں ہوتا۔ اگر عبد الصمد کے نام سے ان کا کوئی ایرانی استاد موجود تھا تو وہ اپنے دور کے جدید فارسی روزمرہ اور محاورہ سے تھوڑی بہت واقفیت کا اظہار ضرور کرتے۔ انھوں نے اپنے ہمعصر قاآنی کا دیوان ہمیشہ اپنے تکئے کے نیچے ضرور رکھا لیکن خود فارسی گوئی کے وقت ان تمام لسانی خصوصیات کو بالائے طاق رکھ دیا جو اس وقت کے باکمال ایرانی شعرا کی شہرت کے لئے بال و پر کا کام دے رہی تھیں۔ ایرانیوں کے مدّاح ہوتے ہوئے بھی انھوں نے اپنے معاصر ایرانی فن کاروں کی رواں دواں جدید زبان اور عام فہم اور موثر اسلوبِ سخن سے کوئی اثر قبول نہیں کیا بلکہ بیدلؔ، شوکتؔ، نظیریؔ، ناصر علی سرہندی وغیرہ کی تقلید کو اپنے لئے باعثِ افتخار خیال کیا۔

غالبؔ کے ہمعصر ایرانی نقادوں نے اسی زمانے میں "ادبی بازگشت" کی تحریک کو بڑے جوش و خروش سے تقویت دی تھی۔ اسلوبِ ہندی کو جب بیدلؔ اور شوکتؔ جیسے شعراء نے گورکھ دھندا بنا کر رکھ دیا تو ایران میں اصفہانی شاعروں نے اس روش کے خلاف علمِ بغاوت بلند کیا اور پھر سے فرخیؔ، حافظؔ، سعدیؔ اور دیگر قدیم ایرانی فن کاروں کے تتبع کو رواج دیا۔ غالبؔ کے معاصرین میں نشاط اصفہانی، وصال شیرازی، سروش اصفہانی اور قاآنی شیرازی نے اپنی زبردست مشق اور خداداد صلاحیتوں سے اپنی شاعری میں ایسی دلکشی، موسیقی، رنگینی اور تاثیر پیدا کردی کہ اسلوبِ ہندی کی ایہام پروری اور دماغ سوزی کا ماحول خواب و خیال ہو کر رہ گیا۔ افسوس ہے کہ غالبؔ نے اس روش کو در خورِ اعتنا خیال نہیں کیا یا یہ کہ انھیں ان شعراء سے مفصل طور پر شناسائی حاصل نہیں ہوئی قلعہ سے تعلق پیدا ہونے کے بعد جس طرح غالبؔ نے اپنی منفرد قوت فکر کو ذوقؔ اور ظفرؔ کے سے ٹھیٹھ اردو روزمرہ اور محاورہ میں ڈھال لیا تھا، اسی طرح اگر وہ اپنی فارسی گوئی میں بھی اپنے زبردست تخلیقی جوہر کو رواں دواں معاصر فارسی زبان میں جلوہ گر ہونے کا موقع دیتے تو مثنوی چراغِ دیر میں "کتانِ خویشتن می شویم بمہتاب"

"سخن را نازشِ مینو تماشی"

"نگہ را دعوی گلشن ادائی"

جیسے مصرعے موجود نہ ہوتے۔

★

غالب کی خودداری

ڈاکٹر سلام سندیلوی

کارل یونگ (CARL JUNG) کا قول ہے کہ انسان کی غیر شعوری سطح کے نیچے اس کی ماضی کی باقیات کا ذخیرہ جمع رہتا ہے۔ چناں چہ انسان اپنے بچپن کی بہت سی باتوں کو اپنی ذہنی تہوں کے اندر غیر شعوری طور پر محفوظ رکھتا ہے۔ یہی نہیں بلکہ اس کی ذات پر اس کی نسل کے اثرات بھی ثبت ہو جاتے ہیں۔[1]

اس قول کی روشنی میں ہم غالب کی خودداری کا بھی جائزہ لے سکتے ہیں۔ غالب کی نسل کا سلسلہ تور ابن فریدوں تک پہنچتا ہے جس کا تعلق پیش دادیان خاندان سے تھا اور جس کی بنیاد کیومرس نے ۵۵۰ قبل مسیح ڈالی تھی۔ اس خاندان کے آخری بادشاہ کا نام زاب تھا۔ پیش دادیوں کے زوال کے بعد ایران میں کیانیوں کا عروج ہوا۔ مگر پیش دادیاں خاندان کے افراد بالکل نیست و نابود نہیں ہوئے بلکہ توقاق نے ایک نئے خاندان کی بنیاد ڈالی اور اس کے بیٹے سلجوق نے اس بنیاد کو مضبوط کر کے سلجوقی خاندان کو شہرت دی۔ سلجوقی خاندان کو جب زوال ہوا تو اس خاندان کے ایک شہزادے ترسم خاں نے سمرقند میں اقامت اختیار کی۔ اس کا بیٹا توقان بیگ خاں اپنے باپ سے ناراض ہو کر بقول حالی شاہ عالم کے زمانے میں سمرقند سے ہندستان آگیا۔[2]

توقان کے بیٹے کا نام مرزا عبد اللہ بیگ تھا جو غالب کے پدر بزرگوار تھے۔ اس طرح غالب کا نسب ایران کے شاہی خاندان سے تعلق رکھتا ہے۔ اس لیے ہم کہہ سکتے ہیں کہ غالب کی رگوں میں شاہی خاندان کا لہو دوڑ رہا تھا۔ ہندستان کے کم شعرا ایسے ہوں گے جن کا تعلق شاہی خاندان سے رہا ہے۔ غالب کو اپنے شاہی نسب پر فخر تھا جس کا اظہار انھوں نے اپنے مختلف اشعار میں کیا ہے۔ چناں چہ ایک قطعہ میں فرماتے ہیں۔

غالب از خاک پاک تورانیم   لاجرم در نسب فرہ مندیم
ترک زادیم و در نژاد ، ہمی   بہ سترگان قوم پیوندیم
ایبکم از جماعت اتراک   در تمامی ز ماہ دہ چندیم
فن آبائے ما کشاورزیست   مرزبان زادۂ سمرقندیم

غالب کا ایک دوسرا قطعہ ان کی خاندانی برتری کا ثبوت پیش کرتا ہے:

ساقی چو من پشنگی و افراسیابیم   دانی کہ اصل گوہرم از دودۂ جم است
میراث جم کہ می بود اکنوں بمن سپار   زاں پس رسد بہشت کہ میراث آدم است

دراصل غالب کی خاندانی برتری نے ان کو خودداری بخشی تھی۔ اس

---

[1] THEORY OF LITERATURE BY RENE WELLEK AND AUSTIN WARREN P.84

[2] خلیل الرحمٰن داؤدی کا یہ خیال بالکل صحیح ہے کہ توقان بیگ محمد شاہ کے عہد میں ہندستان آیا۔ اس نے پہلے لاہور میں آکر نواب معین الملک کی ملازمت اختیار کی۔ جب نواب معین الملک کا انتقال ۱۷۵۰ء میں ہو گیا تو وہ دہلی شاہ عالم کے دربار میں آیا۔ محمد شاہ نے ۱۷۱۹ء-۱۷۴۸ء تک حکومت کی اور یہی نواب معین الملک کا زمانہ ہے۔ اور شاہ عالم کی حکومت ۱۷۵۹ء سے ۱۸۰۶ء تک رہی ہے۔ (یادگار غالب مرتبہ خلیل الرحمٰن داؤدی مطبوعہ مجلس ترقی ادب لاہور ص ۱۲)

بات کا فخر ان کو زندگی بھر رہا اس لیے وہ خاندانی حیثیت سے خود کو بہادر شاہ ظفر سے کم نہیں سمجھتے تھے۔ غالب کے مقابلے میں ذوق خاندانی حیثیت سے پست تھے کیوں کہ ان کے والد شیخ رمضان ایک غریب سپاہی تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ذوق کے یہاں خود داری اور انانیت کا عکس بہت کم ملتا ہے۔ مومن کی ذات میں ذوق سے زیادہ خود داری پائی جاتی ہے کیوں کہ ان کے دادا حکیم نامدار خاں مغل حکومت میں شاہی طبیب تھے۔ غالب کی خاندانی خود داری عرفی کی خود داری سے مشابہ ہے۔ عرفی کے والد زین الدین علی شیراز میں شعبۂ عرف میں ملازم تھے اسی مناسبت سے ان کے بیٹے نے عرفی تخلص اختیار کیا۔ عرفی کا یہ حال تھا کہ وہ شاہی آداب سے بھی بے نیاز تھا۔ اس کا ثبوت مآثر رحیمی سے ملتا ہے۔

"در ایام ملازمت تسلیم و کورنشے کہ در ہندوستان متعارف است کہ بعوض سلام بہ صاحبان می کنند، بہ صاحب خود نمی کرد و بہ ہر طرز و طور روشے کہ می خواست در مجالس می نشست و اہل عالم تقدیم او را قبول می نمودند"

اس میں کوئی شک نہیں کہ غالب میں عرفی جیسی جرأت نہیں تھی کہ وہ بہادر شاہ ظفر کے دربار میں حسب خواہش کسی مقام پر بیٹھ سکتے یا آداب و رسوم دربار سے بے نیاز ہو جاتے، تاہم غالب میں خود داری فطری طور پر ان کی نسلی برتری کی وجہ سے بڑی حد تک موجود تھی۔

غالب کے یہاں خود داری کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ ان کا بچپن عیش و عشرت میں گذرا۔ ان کے والد مرزا عبداللہ بیگ کے انتقال کے بعد الور کے راجا بختاور سنگھ نے دو گاؤں اور کسی قدر روزینہ مرزا غالب اور مرزا یوسف کے لیے مقرر کر دیا کیوں کہ مرزا عبداللہ بیگ راجا الور کی حمایت میں مارے گئے تھے۔ اس کے علاوہ مرزا غالب کے چچا مرزا نصراللہ بیگ کو لارڈ لیک نے سونک اور سونسا کے علاقے بخش دیے تھے کیوں کہ انھوں نے ریاست ہلکر کے سپاہیوں سے ان علاقوں کو چھین لیا تھا۔ مرزا نصراللہ بیگ کی وفات کے بعد یہ علاقے ان کی ملکیت سے نکل گئے۔ اب نصراللہ بیگ کے سالے نواب احمد بخش نے فیروز پور جھرکہ اور لوہارو سے ان کے متعلقین کی پرورش کا ذمہ اٹھا کر انھوں نے لارڈ لیک سے ۲۵ ہزار روپیہ سالانہ معاوضہ معاف کرا لیا اور یہ طے کیا کہ وہ ۱۵ ہزار روپیہ سالانہ اپنے فوجی دستے پر خرچ کریں گے اور باقی دس ہزار روپیہ سالانہ مرزا نصراللہ بیگ کے متعلقین پر صرف کریں گے۔ اس کے کچھ عرصے کے بعد انھوں نے لارڈ لیک سے مل کر مرزا نصراللہ بیگ کے ورثا پر خرچ ہونے والی رقم کو ۵ ہزار روپیہ سالانہ کرا لیا اور اس کا بٹوارہ یوں کیا کہ ۲ ہزار روپیہ سالانہ خواجہ حاجی کو ملیں اور باقی ۳ ہزار میں سے ۱½ ہزار روپے سالانہ مرزا نصراللہ بیگ کی ماں اور تین بہنوں کو ملیں اور ۱½ ہزار روپے سالانہ مرزا غالب اور مرزا یوسف کو ملیں۔ اس طرح غالب کو ۷۵۰ روپے سالانہ کی رقم بطور پنشن مل جاتی تھی۔

اس کے علاوہ مرزا غالب کے نانا خواجہ غلام حسین کمیندار کے پاس کافی جائداد تھی۔ مرزا غالب نے اپنا بچپن آگرے میں اپنے ننھیال میں گذارا اور وہاں ان کی پرورش بہت ناز و نعم سے ہوئی۔ اس عیش و عشرت نے مرزا غالب کے انا کو ہوا دی اور ان میں ایک قسم کی بے نیازی اور خود داری پیدا کر دی۔

مرزا غالب کی خود داری کا ہم ایک اور سبب دریافت کر سکتے ہیں۔ مرزا غالب ایک کامیاب عاشق تھے۔ انھوں نے آغاز شباب میں ایک ڈومنی سے عشق کیا تھا۔ اور وہ ڈومنی بھی غالب پر جان چھڑکتی تھی۔ غالب اپنے ابتدائی عہد میں ایک مال دار انسان تھے۔ اس لیے طوائف کا غالب کی طرف متوجہ ہونا فطری بات ہے۔ یہی نہیں بلکہ غالب ایک حسین و جمیل انسان تھے۔ مولانا حالی کا قول ہے کہ عنفوان شباب میں وہ شہر کے نہایت حسین اور خوش رو لوگوں میں شمار کیے جاتے تھے۔ اس سے ہم اس بات پر یقین کر سکتے ہیں کہ وہ طوائف بھی غالب سے بے پناہ محبت کرتی ہوگی۔ جب اس کا انتقال ہو گیا تو غالب نے ایک پُر درد مرثیہ کہا جس کا مطلع یہ ہے۔

درد سے میرے ہے تجھ کو بے قراری ہائے ہائے
کیا ہوئی ظالم تری غفلت شعاری ہائے ہائے

چونکہ غالب محبت کے معاملے میں مطمئن اور آسودہ تھے اس لیے ان کے انا نے سربلندی اختیار کی اور ان میں خود داری کی کیفیت پیدا کر دی۔

اس موقع پر ایک امر کی وضاحت ضروری ہے۔ اس میں کوئی

شک نہیں کہ غالبؔ کو ڈومنی کی یاد زندگی بھر ستاتی رہی مگر جب انھوں نے ڈومنی سے عشق کیا تھا تو بقول شیخ محمد اکرام ان کی عمر بیس بائیس سال کی تھی[1] غالباً اس کے بعد غالبؔ نے کسی سے سنجیدگی کے ساتھ محبت نہیں کی۔ دراصل غالبؔ محبت کو بھی شطرنج اور چوسر کی طرح ایک کھیل سمجھتے تھے، یہی نہیں بلکہ وہ عشق کو دماغی خلل سے بھی تعبیر کرتے تھے۔ وہ نہ میرؔ کی طرح جانباز عاشق تھے اور نہ اپنی ذات کو عشق میں فنا کر دینے کے قائل تھے۔ چنانچہ انھوں نے اپنے ایک خط میں اپنے نقطۂ نظر کی وضاحت کی ہے:

"ابتدائے شباب میں ایک مرشد کامل نے یہ نصیحت کی کہ ہم کو زہد و ورع منظور نہیں اور ہم مانع فسق و فجور نہیں۔ پیو کھاؤ مزے اڑاؤ۔ مگر یہ یاد رکھو کہ مصری کی مکھی نہ بنو، شہد کی مکھی بنو۔ سو میرا اس نصیحت پر عمل رہا ہے۔ کسی کے مرنے کا وہ غم کرے جو آپ نہ مرے۔ کیسی اشک فشانی کہاں کی مرثیہ خوانی۔ آزادی کا شکر بجا لاؤ غم نہ کھاؤ۔ اور اگر ایسی ہی اپنی گرفتاری سے خوش ہو تو چنا جان نہ سہی، منا جان سہی۔"

غالبؔ کی اس عبارت سے ظاہر ہوتا ہے کہ معشوق ان کی نظر میں کچھ اہمیت نہیں رکھتا ہے، بلکہ عاشق کی ذات زیادہ اہم ہے۔ یہ نظریہ نہ صرف غالبؔ کی خودداری کو ثابت کرتا ہے بلکہ یہ بھی ظاہر کرتا ہے کہ ان میں نرگسیت کے بھی جراثیم موجود تھے۔

غالبؔ کی عزت اور قدردانی دہلی میں کافی ہوئی اور ان کا شمار عمائدین شہر میں کیا جاتا تھا۔ اس لیے غالبؔ کو اپنی عزت و آبرو کا بہت خیال رہتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اپنی خودداری پر آنچ نہیں آنے دیتے تھے۔ جب غالبؔ اپنی پنشن کے تصفیہ کے سلسلے میں کلکتہ گئے تو واپسی میں لکھنؤ میں بھی قیام کیا۔ بقول مولانا حالیؔ لوگوں نے غالبؔ کی آمد کا ذکر نائب سلطنت روشن الدولہ سے کیا۔ غالبؔ پریشانی کی وجہ سے کوئی قصیدہ نہ کہہ سکے اس لیے انھوں نے ایک مدحیہ نثر صنعت تعلیل میں روشن الدولہ کے لیے لکھی۔[2] مگر ملاقات کرنے سے پہلے انھوں نے دو شرطیں رکھیں۔ پہلی شرط یہ تھی کہ نائب سلطنت میری تعظیم کریں۔ دوسری شرط یہ تھی کہ وہ مجھے نذر سے معاف کر دیں۔ روشن الدولہ نے یہ شرطیں منظور نہیں کیں اس لیے غالبؔ بغیر ان سے ملاقات کیے ہوئے دہلی واپس آ گئے۔ اس واقعہ سے غالب کی خودداری پر اچھی خاصی روشنی پڑتی ہے۔

غالبؔ کی خودداری کا ایک اور واقعہ پیش کیا جا سکتا ہے۔ مسٹر ٹامسن سکریٹری گورنمنٹ ہند کو دہلی کالج کے لیے ایک فارسی مدرس کی ضرورت تھی۔ اس ملازمت کے لیے مرزا غالبؔ، مومنؔ اور امام بخش کا ذکر کیا گیا ہے۔ سب سے پہلے مرزا غالبؔ کو انٹرویو کے لیے بلایا گیا۔ مرزا صاحب اپنی پالکی پر سوار ہو کر سکریٹری کے ڈیرے پر پہنچے اور اس بات کا انتظار کرنے لگے کہ سکریٹری صاحب ان کو لینے کے لیے پالکی تک آئیں۔ جب سکریٹری کو یہ بات معلوم ہوئی تو وہ مرزا صاحب کی پالکی تک گئے اور کہا کہ جب آپ گورنر کے دربار میں مدعو کیے جائیں گے تو اس وقت آپ کا دستور کے موافق استقبال کیا جائے گا مگر اس وقت تو آپ نوکری کے لیے آئے ہیں اس موقع پر وہ دستور نہیں برتا جا سکتا ہے۔ مرزا غالب نے کہا کہ میں نے سرکاری ملازمت کا ارادہ اس وجہ سے کیا تھا کہ اعزاز میں اضافہ ہو لیکن ملازمت سے اعزاز میں اور کمی واقع ہو رہی ہے۔ سکریٹری صاحب نے کہا کہ ہم قاعدے سے مجبور ہیں۔ مرزا غالبؔ نے جواب دیا تو پھر مجھے خدمت سے معاف رکھا جائے۔ اس کے بعد مرزا غالبؔ اپنے گھر واپس آ گئے۔ غالبؔ کی خودداری کی یہ ایک بیّن مثال ہے۔

مرزا غالبؔ کی خودداری کو ایک بار زبردست صدمہ پہنچا۔ وہ ایک روز چوسر کھیل رہے تھے کہ دشمنوں نے شہر کوتوال کو اطلاع کر دی اور مجسٹریٹ نے مرزا غالبؔ کی گرفتاری کا حکم دے دیا۔ اور ان کو چھ ماہ کی قید کی سزا ہو گئی مگر پھر مجسٹریٹ نے دیگر حکام کی سفارش پر تین ماہ کے بعد

---

[1] حکیم فرزانہ۔ شیخ محمد اکرام ص ۱۶۶۔ [2] خلیل الرحمٰن داؤدی کا قول ہے کہ اس وقت نائب سلطنت روشن الدولہ نہیں تھے بلکہ معتمد الدولہ آغا میر تھے اور انھیں کے لیے غالب نے صنعت تعلیل میں مدحیہ نثر لکھی تھی۔ یادگار غالب ص ۳۷

مرزا کی رہائی کا حکم دے دیا۔ اگرچہ مرزا صاحب قید خانے میں آرام سے دن گذارتے رہے مگر یہ ذلت ان پر نہایت شاق گذری چناں چہ انھوں نے ایک فارسی خط میں اس واقعہ کا ذکر کیا جس کا ترجمہ مولانا حالی نے یادگار غالب میں پیش کیا ہے:

"میری یہ آرزو ہے کہ اب دنیا میں نہ رہوں اور اگر رہوں تو ہندوستان میں نہ رہوں۔ روم ہے، مصر ہے، ایران ہے، بغداد ہے۔ یہ بھی جانے دو خود کعبہ آزادوں کی جائے پناہ اور آستانہ رحمۃ للعالمین دلدادوں کی تکیہ گاہ ہے۔ دیکھیے وہ وقت کب آئے گا کہ درماندگی کی قید سے جو اس گذری ہوئی قید سے زیادہ جاں فرسا ہے نجات پاؤں اور بغیر اس کے کہ کوئی منزل مقصود قرار دوں سر بہ صحرا نکل جاؤں۔"[1]

چونکہ انسان سماج کا ایک فرد ہوتا ہے وہ دیگر افراد کی تنقیدوں اور تبصروں سے گریز نہیں کر سکتا ہے۔ بقول میکڈوگل چوں کہ انسان کو خیر و شر کے روایتی معیار پر جانچا جاتا ہے۔ اس لیے جب اس کا مقابلہ شر سے پڑتا ہے تو اس کی خودداری مجروح ہوتی ہے۔ اس لیے غالب کی خودداری کو صدمہ پہنچا یہاں تک کہ انھوں نے موت کو ترجیح دی۔

مرزا غالب کو اس وقت بھی بہت ذلت اٹھانا پڑی جب انھوں نے برھان قاطع کی غلطیوں پر گرفت کی اور ان غلطیوں کو یک جا کر کے قاطع برھان کے نام سے شائع کرا دیا۔ اس قاطع برہان کے جواب میں محرق قاطع، قاطع قاطع، موید برھان اور ساطع برھان وغیرہ رسالے شائع ہوئے۔ مرزا غالب نے ایک فارسی رسالے کے مولف پر جس نے قاطع برھان کا جواب لکھا تھا ازالۂ حیثیت عرفی کی نالش بھی کی مگر ان کو کامیابی نہیں ہوئی اس لیے راضی نامہ داخل کر دیا۔ مقدمہ داخل دفتر ہونے کے بعد مرزا غالب کے نام گمنام خطوط آنے لگے جن میں فحش گالیاں لکھی ہوتی تھیں۔ مرزا غالب کو ان باتوں نے سخت صدمہ پہنچایا اور ان کی خودداری پاش پاش ہو گئی۔

[illegible]ے یادگار غالب میں غالب کی خودداری کا ذکر کیا ہے۔ وہ تحریر فرماتے ہیں:

"باوجودیکہ مرزا کی آمدنی اور مقدور بہت کم تھا مگر خودداری اور حفظ وضع کو وہ کبھی ہاتھ سے نہ دیتے تھے۔ شہر کے امراء و عمائد سے برابر کی ملاقات تھی کبھی بازار میں بغیر پالکی یا ہوادار کے نہیں نکلتے تھے۔ عمائد شہر میں سے جو لوگ ان کے مکان پر نہیں آتے تھے وہ بھی کبھی ان کے مکان پر نہیں جاتے تھے اور جو شخص ان کے مکان پر آتا تھا وہ بھی اس کے مکان پر ضرور جاتے تھے۔ ایک روز کسی سے مل کر نواب مصطفےٰ خاں مرحوم کے مکان پر آئے، میں بھی اس وقت وہاں موجود تھا۔ نواب صاحب نے کہا "آپ مکان سے سیدھے یہیں آئے ہیں یا کہیں اور بھی جانا ہوا تھا" مرزا نے کہا "مجھ کو ان کا ایک آنا دینا تھا، اس لیے اول وہاں گیا تھا۔ وہاں سے یہاں آیا ہوں۔"[1]

اس واقعہ سے بھی مرزا غالب کی خودداری کا کھلا ہوا ثبوت ملتا ہے۔ حالی نے یادگار غالب میں ایک جگہ مرزا غالب کی خوبیوں کا ذکر کیا ہے۔ ان خوبیوں میں انھوں نے ان کی خودداری کو بھی شامل کیا ہے۔ مولانا حالی لکھتے ہیں:

"غریبوں اور محتاجوں کی خبر لینی، نوکروں اور پُرانے ملازموں کو عُسرت کے وقت اپنے سے علیحدہ نہ کرنا۔ درماندگی میں دوستوں کی امداد کرنی اور ان کی مصیبت میں مثل یگانوں کے افسوس اور ان کے ساتھ ہمدردی کرنا۔ ہر حال میں پاس وضع اور خودداری کو ہاتھ سے نہ دینا۔ مذہبی تعصبات سے پاک ہونا اور ہر مذہب اور ہر ملت کے دوستوں کے ساتھ یکساں صفائی اور خلوص سے ملنا، یہ اور اسی قسم کی خوبیاں جو دارالخلافہ کی قدیم سوسائٹی کا زیور سمجھی جاتی تھیں، ان کی ذات میں جمع تھیں۔"[2]

غرض مختلف واقعات اور حالی کے بیانات کی روشنی میں ہم غالب کو ایک خوددار انسان قرار دے سکتے ہیں۔ لیکن اسی کے ساتھ غالب کے کردار پر ایک بدنما داغ نظر آتا ہے جس سے ان کی خودداری پر شبہہ ہونے لگتا ہے۔ اس کی طرف ڈاکٹر عبداللطیف نے بھی اشارہ کیا ہے۔[3] وہ یہ کہ بہادر شاہ ظفر کی گرفتاری کے بعد غالب نے ملکہ وکٹوریہ، ایلن براؤن

[1,2] یادگار غالب مرتبہ خلیل الرحمٰن داؤدی ص ٩٩ و ٥٧٥ ۔ [3] غالب ۔ ڈاکٹر سید عبداللطیف مطبوعہ جہانگیر بکڈپو دہلی ص ٨٦ تا ٨٩

اور میکلوڈ وغیرہ کی تعریف میں قصائد کہے۔ اس سے غالب کی وطن پرستی اور ان کی خودداری پر حرف آتا ہے مگر دراصل ۱۸۵۷ کے بعد غالب کی معاشی حالت بہت خراب ہو گئی تھی۔ پنشن بند ہو جانے کے بعد انھوں نے گھر کا اثاثہ یہاں تک کہ کپڑے بیچ کر زندگی گذاری۔ اسی لیے غالب انگریزوں کی مدح سرائی کے لیے مجبور تھے۔ اس کے علاوہ غالب متعصب انسان نہیں تھے۔ ان کے حلقۂ احباب میں مسلمان، ہندو اور انگریز سبھی شامل تھے۔ شاید اسی وجہ سے انگریزوں کی مدح سرائی کو انھوں نے معیوب نہیں سمجھا۔ بہرحال مجموعی طور پر ہم غالب کو ایک غیور انسان تصور کر سکتے ہیں۔

مختلف واقعات اور شواہد کے علاوہ خود مرزا غالب کے بہت سے اشعار ایسے ہیں جو ان کی خودداری پر دلالت کرتے ہیں۔ مثلاً فارسی کے چند اشعار میں غالب کی خودداری کا صاف عکس نظر آ رہا ہے۔

غرقہ بہ موجہ تاب خورد، تشنہ ز دجلہ آب خورد
زحمتِ ہیچ یک نہ داد، راحتِ ہیچ یک نخواست

خونِ جگر بہ جائے مے، مستیِ ما قدح نہ داشت
نالۂ دل نوائے نے، رامشِ ما چنگ نخواست

گشتہ در انتظار پیر، دیدۂ پیر رہ سفید
در رہِ شوق ہم رہی، دیدہ ز مردمک نخواست

سہل شمارد سرسری، تا تو ز نخشب نشمری
غالب اگر بداوری، داد خود از فلک نخواست

غالب کے دیوانِ اردو میں بھی جابجا ایسے اشعار ملتے ہیں جو ان کی خودداری کے نازک آبگینے معلوم ہوتے ہیں۔ ایسے کچھ اشعار درج ذیل ہیں۔

ہوں ترے وعدہ نہ کرنے پر بھی راضی کہ کبھی
گوش منت کشِ گلبانگِ تسلی نہ ہوا

ہوئے ہم جو مر کے رسوا ہوئے کیوں نہ غرقِ دریا
نہ کبھی جنازہ اٹھتا نہ کہیں مزار ہوتا

بندگی میں بھی وہ آزادہ و خودبیں ہیں کہ ہم
الٹے پھر آئے درِ کعبہ اگر وا نہ ہوا

شورِ پندِ ناصح نے زخم پر نمک چھڑکا
آپ سے کوئی پوچھے تم نے کیا مزا پایا

تمنائے زباں محوِ سپاسِ بے زبانی ہے
مٹا جس سے تقاضا شکوۂ بے دست و پائی کا

درد منت کشِ دوا نہ ہوا
میں نہ اچھا ہوا برا نہ ہوا

جمع کرتے ہو کیوں رقیبوں کو
اک تماشا ہوا گلا نہ ہوا

کیا کہوں بیماریٔ غم کی فراغت کا بیاں
جو کہ کھایا خونِ دل بے منتِ کیموس تھا

کیا آبروئے عشق جہاں عام ہو جفا
رکتا ہوں تم کو بے سبب آزار دیکھ کر

غیر کی منت نہ کھینچوں گا پئے توفیرِ درد
زخم مثلِ خندۂ قاتل ہے سرتاپا نمک

گر تجھ کو ہے یقینِ اجابت دعا نہ مانگ
یعنی بغیر یک دلِ بے مدعا نہ مانگ

جانا پڑا رقیب کے در پر ہزار بار
اے کاش جانتا نہ تری رہگزر کو میں

عشق و مزدوریٔ عشرت گہِ خسرو کیا خوب
ہم کو تسلیم نکونامیٔ فرہاد نہیں

دونوں جہان دے کے وہ سمجھے یہ خوش رہا
یاں آ پڑی یہ شرم کہ تکرار کیا کریں

ڈالا نہ بیکسی نے کسی سے معاملہ
اپنے سے کھینچتا ہوں خجالت ہی کیوں نہ ہو

ہنگامۂ زبونیٔ ہمت ہے انفعال
حاصل نہ کیجے دہر سے عبرت ہی کیوں نہ ہو

وہ اپنی خو نہ چھوڑیں گے ہم اپنی وضع کیوں چھوڑیں
سبک سر بن کے کیا پوچھیں کہ ہم سے سرگراں کیوں ہو

وفا کیسی کہاں کا عشق جب سر پھوڑنا ٹھہرا
تو پھر اے سنگدل تیرا ہی سنگِ آستاں کیوں ہو

صد جلوہ روبرو ہے جو مژگاں اٹھائیے
طاقت کہاں کہ دید کا احساں اٹھائیے

دیوار بارِ منتِ مزدور سے ہے خم
اے خانماں خراب نہ احساں اٹھائیے

ہے ترحم بتاں میں سخن آزردہ لبوں سے
تنگ آئے ہیں ہم ایسے خوشامد طلبوں سے

ہاں اہلِ طلب کون سنے طعنۂ نایافت
دیکھا کہ وہ ملتا نہیں اپنے ہی کو کھو آئے

نہ ستائش کی تمنا نہ صلے کی پروا
گر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی نہ سہی

بے طلب دیں تو مزا اس میں سوا ملتا ہے
وہ گدا جس کو نہ ہو خوئے سوال اچھا ہے

تغافل دوست ہوں میرا دماغِ عجز عالی ہے
اگر پہلو تہی کیجے تو جا میری بھی خالی ہے

جب توقع ہی اٹھ گئی غالب
کیوں کسی کا گلہ کرے کوئی

غالب کے یہاں خودداری کی ایک اور شکل نظر آتی ہے جس کو ہم وضع داری کہہ سکتے ہیں۔ مثلاً

تیشے بغیر مر نہ سکا کوہکن اسد
سرگشتۂ خمارِ رسوم و قیود تھا

غالب کی خودداری کبھی کبھی آزادروی کی شکل میں بھی نمودار ہوتی ہے:

یہ لاش بے کفن اسدِ خستہ جاں کی ہے
حق مغفرت کرے عجب آزاد مرد تھا

غالب کی خودداری کے مختلف روپ ہیں ہم ان کی خودداری کو بے دماغی کے روپ میں بھی دیکھ سکتے ہیں:

محبت تھی چمن سے لیکن اب یہ بے دماغی ہے
کہ موجِ بوئے گل سے ناک میں آتا ہے دم میرا

(بقیہ ص ۱۰۱ پر)

تو پھر اے سنگِ دل تیرا ہی سنگِ آستاں کیوں ہو؟

وجاہت علی سندیلوی

مرزا غالب نے ایک بہت مرصع غزل جس کا مطلع ہے ۔

کسی کو دے کے دل، کوئی نوا سنجِ فغاں کیوں ہو

نہ ہو جب دِل ہی پہلو میں، تو پھر منہ میں زباں کیوں ہو

۱۸۵۹ء میں کہی تھی۔ اس کے متعلق انھوں نے منشی نبی بخش حقیر کو اسی سال جون میں لکھا ہے کہ "میں نے ان دنوں میں دو غزلیں لکھی ہیں۔ ایک تو دریا نہ ہو، صحرا نہ ہو سو وہ آپ کے پاس بھیج چکا۔ دوسری غزل 'رواں کیوں ہو اور گماں کیوں ہو' وہ اب بھیجتا ہوں" اس غزل میں گیارہ شعر ہیں اور یہ امر دلچسپی سے خالی نہیں کہ اس کے دو قافیے جو مرزا صاحب نے اپنے خط میں لکھے ہیں ان کا کوئی بھی شعر اس غزل میں موجود نہیں۔ ہو سکتا ہے کہ ان کو سہو ہوا ہو، اور یہ بھی امکان ہے کہ پہلے انھوں نے ان قافیوں کے شعر بھی کہے ہوں اور بعد میں قلم زد کر دیے ہوں، لیکن وہ ان کے ذہن میں کھٹکتے رہے ہوں۔ یہ غزل ہر حیثیت سے بڑی معرکہ آرا ہے اور اس کا ایک ایک شعر منفرد اور منتخب ہے اور مختلف شارحین اور ناقدین نے اس کی نہ صرف بہت تعریف کی ہے بلکہ اس کو مرزا صاحب کا کارنامہ بتایا ہے۔

اسی غزل کے دو شعر مرزا صاحب نے مہر کو ایک خط میں لکھے ہیں۔ یہ خط بہت ہی پرلطف ہے۔ فرماتے ہیں:

"تم سے یہ پوچھا جاتا ہے کہ برابر کئی خطوط میں تم کو غم و اندوہ کا شکوہ گزارا پایا ہے پس اگر کسی بے درد پر دل آیا ہے تو شکایت کی کیا گنجائش ہے بلکہ یہ غم تو درخورِ افزائش ہے بقول غالب علیہ الرحمہ ۔

کسی کو دے کے دِل، کوئی نوا سنجِ فغاں کیوں ہو؟

نہ ہو جب دِل ہی پہلو میں، تو پھر منہ میں زباں کیوں ہو؟

ہے، ہے! حُسنِ مطلع!

یہ فتنہ آدمی کی خانہ ویرانی کو کیا کم ہے؟

ہوئے تم دوست جس کے دشمن اس کا آسماں کیوں ہو؟

افسوس ہے کہ اس غزل کے اور اشعار یاد نہ آئے۔ اور اگر خدانخواستہ باشد غم دنیا ہی تو بھائی ہمارے ہمدرد ہو۔ ہم اس بوجھ کو مردانہ وار اٹھا رہے ہیں تم بھی اٹھاؤ اگر مرد ہو بقول غالب مرحوم ۔

دلا یہ درد و الم بھی تو مغتنم ہے کہ آخر

نہ گریۂ سحری ہے، نہ آہ نیم شبی ہے"

اسی غزل میں ایک بے پناہ شعر ہے ۔

وفا کیسی؟ کہاں کا عشق؟ جب سر پھوڑنا ٹھہرا

تو پھر اے سنگ دل تیرا ہی سنگِ آستاں کیوں ہو؟

حضرت طباطبائیؒ نے اس شعر کی یوں تشریح کی ہے:

"کیسی وفا اور کہاں کا عشق؟ جب سر پھوڑنا ٹھہرا تو پھر اے سنگ دل تیرا ہی سنگِ آستاں ہونا کیا ضرور ہے جہاں جی چاہے گا سر پھوڑ لیں گے"۔ اور اس کے متعلق فرمایا ہے: "یہ شعر رنگ و سنگ میں گوہر شاہوار ہے" آسی صاحب نے اس شعر کی تعریف میں فرمایا ہے: "اس شعر کی بندش میں وہ چستی ہے جس کی تعریف غیر ممکن ہے" دیگر شارحین مثلاً مولانا حسرت موہانی، حضرت بیخود دہلوی، حضرت تنہا، حضرت جوش ملسیانی وغیرہ نے بھی اس شعر کا قریب قریب ہی مطلب بیان کیا ہے جو اوپر حضرت طباطبائی کے نام سے لکھا جا چکا ہے اور اس شعر کی بہت تعریف اور توصیف کر کے اسے ایک شاہکار قرار دیا ہے۔

شعر کے اس مطلب کو پڑھ کر جو بات فوراً ہی کھٹکتی ہے وہ یہ کہ اس میں اس کی کوئی وضاحت نہیں کی گئی ہے کہ شاعر یہ کیوں اور کن حالات میں کہہ رہا

ہے۔ وفا اور عشق سے وہ متنفر کیوں ہو گیا اور پھر اس کے بعد بھی اُسے سر پھوڑنے کی کیا ضرورت باقی رہ گئی؟ کیونکہ سر پھوڑنا تو وفا اور عشق ہی کے لوازمات میں سے سمجھا جاتا ہے ـــــ

پروفیسر سلیم چشتی نے اپنی شرح میں اس شعر کے معنی یوں بتائے ہیں:

"شعر کا مطلب بالکل واضح ہے۔ کہتے ہیں کہ ہم نے وفا کی لیکن تو نے جفا کی۔ ہم نے تجھ سے محبت کی، تو نے ہم سے نفرت کی۔ نتیجہ تیری بے اعتنائی کا یہ نکلا کہ ہم نے سر پھوڑ کر مر جانے کا فیصلہ کر لیا۔ اچھا جب سر پھوڑنا ہی ٹھہرا تو پھر ہم پاس وفا یا پاس عشق کیوں کریں یعنی تیرے ہی سنگِ آستاں سے اپنا سر کیوں پھوڑیں؟ تیرے ہی دروازے پر جان کیوں دیں؟ جب تو نے جیتے جی ہماری قدر نہ کی تو ہمارے اس فعل کے بعد ہمارے لاشے کی بھی تیری نگاہ میں کوئی قدر نہیں ہوگی، تو ہم تذلیلِ نفس کیوں کریں؟ دنیا میں پتھروں کی کوئی کمی نہیں ہے۔ جہاں دل چاہے گا سر پھوڑ لیں گے۔

سچ تو یہ ہے کہ بندش کی چستی، الفاظ کے انتخاب، دوسرے مصرع کے تیور، زبان کی خوبی اور مضمون کی دل کشی کی بدولت یہ شعر سحرِ حلال کے مرتبے کو پہنچ گیا ہے۔ بالفاظ دیگر یہ شعر غالب کے نشتروں میں ہے ـــــ"

فاضل شارح نے معشوق کے سنگِ آستاں پر عاشق کے سر پھوڑنے سے اجتناب کی جو یہ وجہ بتائی ہو کہ اُسے خوف ہے کہ اس کی لاش کی بے حرمتی کی جائیگی، وہ نہ تو دل کو لگتی ہے نہ شعر کے الفاظ سے ظاہر ہوتی ہے اور نہ امر واقعہ ہو سکتی ہے۔ سر پھوڑنے سے موت کا وقوع پذیر ہو جانا کوئی لازمی بات نہیں ہے۔ زندگی میں کئی دفعہ سر پھوڑا جا سکتا ہے۔ اس تشریح میں اس بات کی ضرور وضاحت کی گئی ہے کہ معشوق کی ناقدری کے باعث عاشق وفا اور عشق سے تائب ہو گیا ہے اور اس کی بے اعتنائی کی وجہ سے اُس نے سر پھوڑنے کا فیصلہ کر لیا ہے۔ لیکن اس سلسلے میں عرض کیا جا سکتا ہے کہ شعر کے اس فقرے "جب سر پھوڑنا ٹھہرا" کے قامت پر اس تشریح یعنی "نتیجہ تیری بے اعتنائی کا یہ نکلا کہ ہم نے سر پھوڑ کر مر جانے کا فیصلہ کر لیا" کی قباہت ڈھیلی ڈھالی نظر آتی ہے اور مصرع ثانی "تو پھر اے سنگدل تیرا ہی سنگِ آستاں کیوں ہو" سے بات بالکل ہی بے ربط ہو کر رہ جاتی ہے۔ معشوق کی بے اعتنائی سے سر پھوڑ کر مر جانے کا فیصلہ تو عاشق کا کمالِ عشق ظاہر کرتا ہے۔ لیکن پھر معشوق سے یہ جرح کرنا کہ میں تیرے لیے جان تو دوں گا مگر تیرے دروازے پر نہیں، میرے خیال سے تو ایک خلط مبحث ہی پیدا کرتا ہے ـــ غالباً چشتی صاحب نے خود بھی اس تشنگی کو محسوس کیا تھا اور اسی وجہ سے انھوں نے عاشق کی لاش سے معشوق کے برتاؤ کی بات چھیڑ دی ورنہ شعر کے الفاظ سے تو اشارتاً اور کنایتاً بھی ایسی کوئی بات نہیں نکلتی۔ ایک عاشق صادق کی معراج تو یہی ہو سکتی ہے کہ وہ جس سے عشق کرتا ہے اُسی کے دروازے پر اپنی جان بھی دیدے۔

مرزا صاحب نے ایک جگہ خود کہا ہے ؎

مر گیا پھوڑ کے سر، غالبِ وحشی' ہے ہے!
بیٹھنا اس کا وہ آکر تیری دیوار کے پاس

اور محض اپنی لاش کی بے حرمتی کے خیال سے معشوق کے سنگِ آستاں پر جان دینے کی نعمت سے محروم رہنا عاشقی کے رسمی تصورات کے بالکل منافی ہے۔ مرزا صاحب نے ایک دوسری جگہ کہا ہے ؎

گلیوں میں میری نعش کو کھینچے پھرو کہ میں
جاں دادۂ ہوائے سرِ رہ گزار تھا

بہر کیف چشتی صاحب کی تشریح اس حیثیت کو ضرور قابل پذیرائی ہے کہ اُنھوں نے شعر زیر بحث کا ایک مربوط بنیادی تصور پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس کو سامنے رکھ کر اور قیاس آرائی سے قطع نظر شعر کے مطلب کو اس کے الفاظ سے قریب تر لانے کے لیے یوں بھی کہا جا سکتا ہے:

"جب اس کی وفا کا جواب مسلسل ناقدری اور عشق کا صلہ مستقل نفرت کے سوا کچھ نہ ملا تو عاشق جس میں اب بھی کچھ عزتِ نفس باقی ہے، اپنے معشوق کو یوں جلی کٹی سُناتا ہے ہمیں وفا سے کیا مطلب اور ہم کیا جانیں کہ عشق کس کو کہتے ہیں۔ تیری بے اعتنائی کے ہاتھوں اب ہم ان دونوں کے نام سے کانوں پر ہاتھ دھرتے ہیں۔ لیکن کیا کریں سر پھوڑنے کی اپنی جبلی عادت سے مجبور ہیں، لیکن جب تو ہم سے بالکل ہی بے تعلق ہو چکا تو پھر ہم اپنا سر پھوڑنے کے لیے بھی تیرے سنگ آستاں کے رہینِ منت کیوں بنیں، اُسے کہیں بھی پھوڑ سکتے ہیں، وہی بات کہ تم نہیں اور سہی اور نہیں اور سہی ـــــ"

یہ مطلب شعر کے جملہ الفاظ پر حاوی ہے اور اس میں کوئی بات محض اپنے قیاس کی بنا پر گھٹائی بڑھائی نہیں گئی ہے لیکن "سر پھوڑنا ٹھہرا" کے فقرے سے سر پھوڑنے کو عاشق کی جبلی عادت قرار دیا گیا ہے، جو محلِ اعتراض ہو سکتی ہے۔

جب عاشق "وفا" اور "عشق" سے ہاتھ دھو چکا یا کم سے کم ایسا کہہ رہا ہے تو پھر سر پھوڑنے کی ضرورت ہی کیا باقی رہ گئی؟ اور اگر اس سے معشوق کو جلی کٹی سُنانے کے بعد بھی اعتراف عشق دکھانا مقصود ہے تو پھر معشوق کے سنگِ آستاں پر سر پھوڑنے سے احتراز کیوں ہے۔ عشق کی اضطراری کیفیت میں سر پھوڑنا تو ایک معنی رکھتا ہے لیکن محض جبلی عادت سے سر پھوڑنا ایک لاحاصل سی بات معلوم ہوتی ہے۔ محض سر پھوڑنے کے لیے سر پھوڑنا شعر زیرِ بحث کی معنویت کو صدمہ پہنچاتا ہے ـــــ مرزا صاحب نے ایک شعر میں کہا ہے ؎

میں نے مجنوں پہ لڑکپن میں اسدؔ
سنگ اُٹھایا تھا کہ سر یاد آیا

لیکن اس سے صرف یہ دکھانا مقصود تھا کہ میں لڑکپن ہی سے عاشقی کے رسوم سے واقف تھا یا اپنے میں عشق کی صلاحیتیں محسوس کر کے جانتا تھا کہ ایک دن مجنوں کے سر کی طرح میرے سر کو بھی پتھر سے دوچار ہونا پڑے گا ـــ بہر صورت اس شعر میں بھی سر اور پتھر کو عشق سے علٰحدہ کر کے نہیں پیش کیا گیا ہے ـــــ

خلاصہ کلام یہ کہ شعر زیرِ بحث کا بنیادی تصور اگر وہی صحیح مانا جائے جو شارحین نے اب تک بیان کیا ہے یعنی شاعر اپنی عزِّ نفس کی خاطر اپنے معشوق تک سے دست بردار ہونے کے لیے آمادہ ہے تب بھی ہمیں اس کی تشریح پچھلی روش کو ترک کر کے ایک نئے انداز سے کرنا پڑے گی کیوں کہ اب تک اس کے جتنے بھی مطلب بیان کیے گئے ہیں وہ اس کے الفاظ کا پوری طور سے احاطہ نہیں کر پاتے اور ان میں یا تو کچھ کمی رہ جاتی ہے یا کچھ اپنی طرف سے بڑھانا پڑتا ہے ـــــ

اس شعر کے طرز ادا میں بلا کی بے ساختگی اور غضب کا تیکھا پن ہے۔ پہلے مصرعے کے ایک ایک لفظ میں طعن اور تشنیع کے نشتر چھپے ہوئے ہیں۔ صاف پتا چلتا ہے کہ یہ خود عاشق کے الفاظ نہیں ہیں بلکہ وہ تعجب اور ناگواری سے معشوق ہی کے الفاظ بڑے تلخ لہجے میں دُہرا رہا ہے ـــــ معشوق طعنہ دیتا ہے ـــ کہ تم وفا کیا جانو اور تم نے مجھ سے عشق کیا ہی کہاں ہے؟ تم تو صرف عالمِ دیوانگی میں اپنا سر پھوڑتے پھرتے ہو ـــــ شعر زیرِ بحث میں عاشق اس طعنے کا جواب دیتا ہے ـــــ

"میری وفا اور عشق تیری نظر میں بالکل ہی بے وقعت ہیں اور تو مجھ سے پوچھتا ہے کہ وفا کیسی؟ کہاں کا عشق؟ اور میں صرف عالمِ دیوانگی میں اپنا سر پھوڑتا پھرتا ہوں؟ بہت اچھا یہی سہی اب میں تیرے سنگِ آستاں پر نہیں بلکہ کسی دوسری جگہ کے پتھر سے اپنا سر پھوڑوں گا ـــــ یعنی اب کہیں اور دل لگا کر اپنی عاشقی کے جوہر دکھاؤں گا" ـــــ

گویا کہ معشوق کے چھٹنے پر مرزا صاحب نے وہی بات ذرا زیادہ بانکپن سے کہی ہے جو انھوں نے بیکدے کے چھُٹنے پر کہی تھی ؎

جب بیکدہ چھُٹا تو پھر اب کیا جگہ کی قید
مسجد ہو، مدرسہ ہو، کوئی خانقاہ ہو

مذکورہ بالا مطلب اپنی جگہ پر بالکل صحیح معلوم ہوتا ہے۔ اس میں سر پھوڑنے کی جبلی عادت والا نقص بھی موجود نہیں ہے کیونکہ یہ تو محض معشوق کا طعنہ ہے اور عاشق اُسی کا طنزیہ جواب دیتے ہوئے ساری بساط ہی اس پر پلٹ دیتا ہے ـــــ لیکن اس کے باوجود میں سمجھتا ہوں کہ اس شعر کا ایک دوسرا مطلب بھی ہو سکتا ہے جو کھینچ تان کر نہیں بلکہ بلا تکلف، بہت واضح طور سے، شعر کے الفاظ سے نکلتا ہے ـــــ اس سے عاشق کی عزِّ نفس تو نہیں ظاہر ہوتی لیکن اس کے انوکھے استدلال سے شعر کے انداز بیان کی بلاغت اور لطافت میں اور بھی چار چاند لگ جاتے ہیں ـــــ

مرزا غالب کے متعلق یہ ایک عام اور بالکل صحیح خیال ہے کہ انھوں نے تہہ دار اور ذومعنی اشعار جن کے ایک سے زیادہ مطلب اور مفہوم نکل سکتے ہیں، دوسرے شعرا سے مقابلتاً زیادہ کہے ہیں ـــــ ایک خیال ہے کہ ایسے اشعار کہنا جن کی ایک سے زیادہ تشریحیں کی جا سکتی ہوں، شاعر کا عجزِ بیان ہے کیونکہ بیان کی خوبی تو یہ ہونا چاہئے کہ کہنے والا جو کچھ کہنا چاہتا ہو وہ بجنسہٖ سُننے والے کی سمجھ میں آجائے اور کئی مطالب کے درمیان وہ اس کھوج میں نہ بھٹکتا پھرے کہ کہنے والا دراصل کہہ کیا رہا ہے ـــ یہ خیال ایک حد تک درست ہے لیکن جب کوئی ندرت یا نکتہ پیدا کرنے کی غرض سے ارادتاً کوئی ایسی بات کہی جائے جس کے ایک سے زائد مطالب نکلتے ہوں اور ان میں سے ہر مطلب کسی خاص خوبی کا حامل ہو، اور اس کو اخذ کرنے کے لئے بیان میں کسی قسم کی بھی کوئی خامی یا کمی نہ پائی جاتی ہو، تو اس کو عجزِ بیان سے نہیں اعجازِ بیان سے تعبیر کیا جاتا ہے ـــ مرزا صاحب کے بیشتر تہہ دار اور ذومعنی اشعار کی اساس اس پر ہے کہ وہ بڑی فن کاری اور چابک دستی سے بعض الفاظ محذوف رکھتے ہیں اور چونکہ یہ الفاظ مختلف ہو سکتے ہیں لہٰذا بعض اشعار

کے معنی بھی مختلف ہو جاتے ہیں ـــــ

شعر زیرِ بحث میں بھی کچھ الفاظ اور فقرے محذوف ہیں لیکن دوسرے الفاظ اور شعر کی بندش کے ربط اور حوالے سے وہ بڑی آسانی سے ذہن میں آجاتے ہیں۔ ان کو شامل کر کے شعر کی نثر کی جائے تو یوں ہوگی:

(تو مجھ سے کہتا ہے!) وفا کیسی؟ کہاں کا عشق؟ (اور تیرے خیال میں ہمارا شیوہ) جب (محض) سر پھوڑنا ٹھہرا ـــــ تو پھر (یہ تو بتا) اے سنگ دل (کہ ہمارے سر پھوڑنے کے لیے صرف) تیرا ہی سنگِ آستاں کیوں ہو (تا ہے)

اب شعر کا مطلب بالکل صاف ہو جاتا ہے۔ معشوق کے طعنے کے جواب میں عاشق بہت تلملا کر کہتا ہے کہ تیری محبت میں اتنا کچھ کر ڈالنے کے بعد بھی تو مجھ سے پوچھتا ہے کہ وفا کیسی؟ کہاں کا عشق اور میں صرف عالم دیوانگی میں اپنا سر پھوڑتا پھرتا ہوں ـــ اچھا یہی سہی ـــ لیکن آخر اس بات کا تیرے پاس کیا جواب ہے کہ اگر میں تیرا عاشق صادق نہ ہوتا تو میں دنیا بھر کے حسینوں کے سنگِ آستاں چھوڑ کر صرف تیرے ہی سنگِ آستاں پر اپنا سر کیوں پھوڑتا؟ جس کو تو میری دیوانگی قرار دیتا ہے کیا اس میں بھی ایک قرینہ اور سلیقہ نہیں ہے اور جو تجھ سے میرے عشق کا ایک ناقابل انکار ثبوت ہے ـــــ

★

غالب کی خودداری

(بسلسلۂ ص ۹)

غم فراق میں تکلیف سیر باغ نہ دو	مجھے دماغ نہیں خندہ ہائے بیجا کا

جب غالب کی خودداری حد سے تجاوز کر جاتی ہے تو وہ تعلّی کی شکل اختیار کر لیتی ہے:

ریختے کے تمہیں استاد نہیں ہو غالب	کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میر بھی تھا

رکھتا ہوں اسد سوزشِ دل سے سخن گرم
تا رکھ نہ سکے کوئی مرے حرف پہ انگشت

یہی نہیں بلکہ غالب کی خودداری کبھی کبھی تکبر میں بدل جاتی ہے:

اک کھیل ہے اورنگ سلیماں مرے نزدیک	اک بات ہے اعجاز مسیحا مرے آگے

عاشق ہوں پہ معشوق فریبی ہے مرا کام	مجنوں کو برا کہتی ہے لیلیٰ مرے آگے

غالب کی زندگی کے مختلف واقعات اور ان کے گوناگوں اشعار سے ان کی خودداری پر خوبی روشنی پڑتی ہے۔ غالب کے علاوہ میر کی خودداری میں بھی ایک بانکپن موجود ہے مگر میر کی خودداری اور غالب کی خودداری میں فرق ہے۔ میر کی خودداری فقیرانہ ہے، غالب کی خودداری شاہانہ ہے۔ میر کے خاندان کی وابستگی درویشی سے ہے، غالب کے پیشۂ آبا کا تعلق سپہ گری سے ہے۔ میر کے والد علی متقی ایک برگزیدہ انسان تھے، غالب کے والد مرزا عبداللہ بیگ ایک جری سپاہی تھے۔ میر فاقہ مستی میں بھی خوش رہتے تھے۔ غالب کو اگر ایک وقت شراب نہیں ملتی تھی تو وہ آزردہ ہو جاتے تھے۔ دراصل میر اور غالب کی خودداری کا فرق دونوں کے متضاد ماحول پر مبنی ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ میر کی خودداری میں ایک شان پائی جاتی ہے مگر غالب کی خودداری میں بھی ایک کشش موجود ہے۔

★

غالب دل و دماغ پہ غالب ہے آج بھی

کملاپت سہائے ماہر بلگرامی

شاعر کہوں، خطیب کہوں، فلسفی کہوں
غالب کو کیا کہوں نہ اگر منتہی کہوں
آئینہ دارِ غم، ہمہ تن شاعری کہوں
جو کہہ گیا ہو یہ، اُسے کیا جُز دلی کہوں

فطری مشاہدات کی، آفاقیت کی بات
ذکر خلوص، آشتی و عافیت کی بات
غالب کی شاعری میں ہے انسانیت کی بات
سنیے تو کیا ہی کہہ گیا حقانیت کی بات

عرضِ نیازِ عشق کے قابل نہیں رہا
جس دل پہ ناز تھا مجھے وہ دل نہیں رہا

آئینہ کیوں نہ دوں کہ تماشا کہیں جسے
ایسا کہاں سے لاؤں کہ تجھ سا کہیں جسے

تخئیل نو ہے، طرزِ ادا میں اچھوتا پن
سج دھج کے جیسے نکلی ہو گھر سے نئی دُلھن
مرزا نے گُل کھلائے ہیں کیا کیا چمن چمن
شاہد ہے زورِ خامہ کی رنگینیٔ سخن

اُردو زبان کا وہی غالب ہے آج بھی
غالب دل و دماغ پہ غالب ہے آج بھی
جو شعر اُس نے کہہ دیا جالب ہے آج بھی
دُنیا یہ شعر سننے کی طالب ہے آج بھی

ہے کس قدر ہلاکِ فریبِ وفائے گُل
بلبل کے کاروبار پہ ہیں خندہ ہائے گُل

مدت ہوئی ہے یار کو مہماں کیے ہوئے
جوشِ قدح سے بزم چراغاں کیے ہوئے

جو بات میرزا کی ہے، وہ والہانہ ہے
رنگِ مزاج شاہد طرز شہانہ ہے
گویا بھری بہار کا رنگیں فسانہ ہے
واللہ جو سخن ہے وہی عاشقانہ ہے

غالب نے ہر وقت کا شاعر زمانے میں
سب سے اہم کڑی ہے یہی کل زمانے میں
بے مثل "فن" ہے اُس کے یہ ہر اک زمانے میں
کیا لطف نغمہ دیتا ہے سُننے سُنانے میں

کیوں جل گیا نہ تابِ رُخِ یار دیکھ کر
جلتا ہوں اپنی طاقتِ دیدار دیکھ کر

دل سے تری نگاہ جگر تک اُتر گئی
دونوں کو اِک ادا میں رضامند کر گئی

محدودِ وقت و جا نہیں، ماہر یہ ہستیاں
بعد فنا بھی رہتے ہیں شہ کارِ جاوداں
غالب کی موت کو ہوئے سو سال بے گماں
یہ آرزو ہے اُس کی مگر آج بھی جواں

تم جانو، تم کو غیر سے جو رسم و راہ ہو
مجھ کو بھی پوچھتے رہو تو کیا گناہ ہو

غالب کا تصوف

سیّد حرمت الاکرام

دورِ قدیم کے بیشتر اردو شعرا تصوف کے گلے میں بانہیں ڈالے ہوئے ملتے ہیں۔ چنانچہ زاہد و واعظ کی پگڑی اُچھالنے اور محتسب و مُلا کو ہدفِ ملامت بنانے کا موجب محض روایت پرستی یا پیش رووں کی تقلید کا جذبہ ہی نہ تھا بلکہ ظاہرداری ان کے لیے عملاً بھی مذموم تھی۔ یہ ظاہر ہے کہ امیر خسرو سے فانی تک (علاوہ چند شعرا کے) سبھی کے شعری سرمائے، متصوفانہ عناصر کا خاصا حصہ رکھتے ہیں جس میں بازگشت، اعادہ اور تکرار کی کیفیت بھی ہے مگر تازگی و نمو کی بھی کمی نہیں۔ غالب بھی اِسی مذاقِ سخن کے امین ہیں جسے تصوف سے ان کی فطری مناسبت نے زیادہ سے زیادہ چمکایا اور نکھارا۔ ذیل کا شعر

یہ مسائلِ تصوف یہ ترا بیان غالبؔ   تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا

عذر طلب ضرور ہے مگر غالب کی ولایت کی حد کہاں تک پہنچتی ہے، اس کا فیصلہ انھوں نے خود کر دیا ہے۔ البتہ مسائلِ تصوف سے ان کا شغف چھپانے کی چیز ہے نہ اسے چھپایا جا سکتا ہے۔ ان کی بادہ خواری اس امر میں تو حائل ہو سکتی ہے کہ انھیں ولی سمجھا جائے لیکن ان کے تصوف کو خواہ اس کا تعلق عمل سے ہو یا نظریے سے، کوئی ضرر نہیں پہنچا سکتی۔

خواجہ حالی یادگارِ غالب میں لکھتے ہیں:

”علمِ تصوف سے جس کی نسبت کہا گیا ہے کہ برائے شعر گفتن خوب است، ان کو خاص مناسبت تھی اور حقائق و معارف کی کتابیں اور رسالے کثرت سے ان کے مطالعے سے گزرے تھے اور سچ پوچھیے تو انھیں متصوفانہ خیالات نے مرزا کو نہ صرف اپنے ہم عصروں میں بلکہ بارھویں اور تیرھویں صدی کے تمام شعرا میں ممتاز بنا دیا تھا۔“

غالب کی سماجی، خانگی اور ذاتی زندگی کے واقعات کو سامنے رکھتے ہوئے یہ کہا جا سکتا ہے کہ تصوف ان کے خیال و تصور کی حدود سے آگے نہ بڑھ سکا اور وہ صوفی سے زیادہ رند و قلندر دکھائی دیتے ہیں۔ یہ ایک معنی میں درست بھی ہے کیوں کہ وہ دردؔ کی طرح کے صوفی نہ تھے جو شاعری سے زندگی اور گفتار سے کردار تک اپنے عقیدے کی نمائندگی کرتے رہے جیب کہ غالب

جانتا ہوں ثوابِ طاعت و زہد   پر طبیعت ادھر نہیں آتی

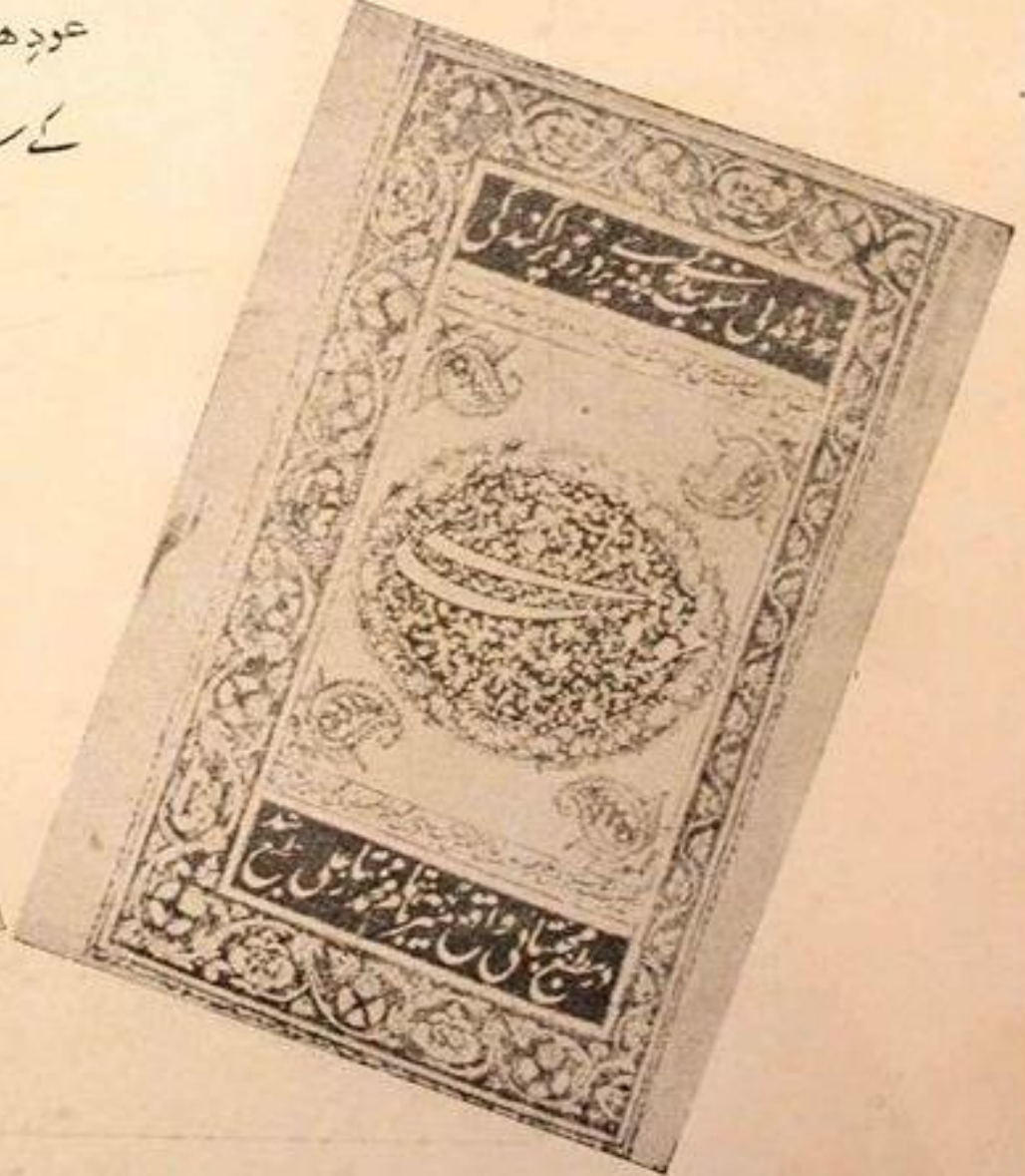
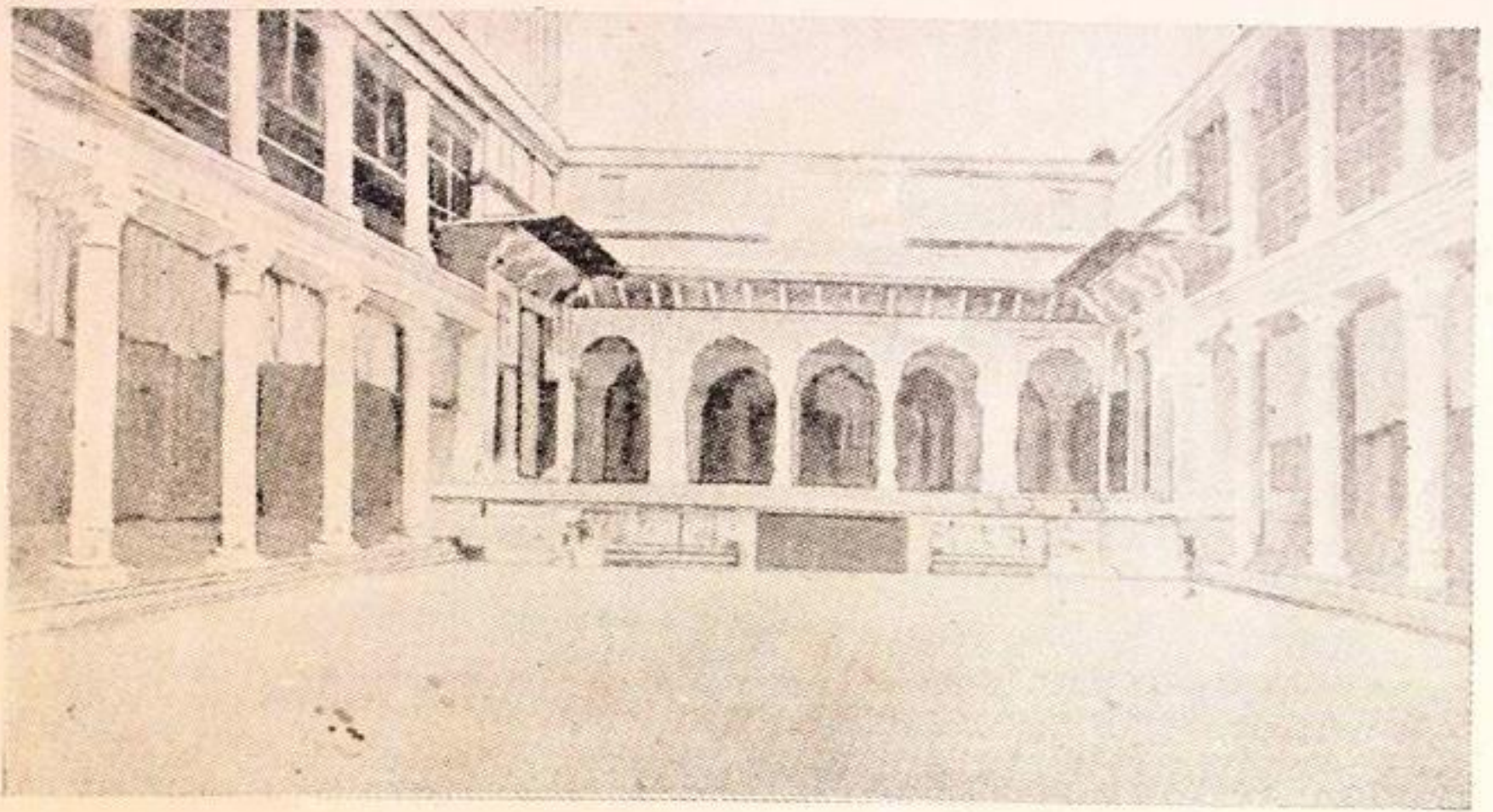
کا نعرہ لگا کر دور جا کھڑے ہوئے لیکن غالب سے اس کی توقع رکھنا بجائے خود عبث ہے۔ وہ ان معنوں میں یقیناً صوفی نہ تھے کہ ان کے عقیدے کو عمل کی کسوٹی پر پرکھا جا سکے۔ یہ ضرور ہے کہ غالب نے ریاکاری کو شعار نہیں بنایا اور نہ اُن کی زندگی و شاعری میں کوئی ایسا تفاوت پایا جاتا ہے جو ظاہر و باطن کے درمیان دیوار یا خلیج بن سکے۔ تصوف سے غالب کے لگاؤ کا سبب یہ بھی ہو سکتا ہے کہ وہ ایک طرف مذہبی و معاشرتی ضوابط کی زنجی سخت گیریوں سے بیزار تھے تو دوسری جانب ان سے عہدہ برآ ہونے کی صلاحیت نہ رکھتے تھے۔ اِسی موقع پر ان کا وہ لطیفہ (آدھا مسلمان ہوں۔ شراب پیتا ہوں، سور نہیں کھاتا) یاد آتا ہے۔ انھوں نے زندگی بھی اس انداز سے گزاری کہ اُسے حقائق و لطائف کا دل چسپ تصادم بنا دیا۔ کون نہیں جانتا کہ غالب ایک بے نظیر دماغ کے مالک تھے جس میں اختراع کوشی، ندرت پسندی اور جدت آفرینی کی نیرنگیاں پورے طور پر پیوست تھیں۔ چنانچہ انھوں نے شاعری کی طرح زندگی میں بھی رسمیات کے بتوں کو توڑا اور ع   ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترکِ رسوم

بعض
فارسی تصنیفات
کے
سرورق

چند اُردو دیوان

اور

عودِ ہندی

کے سرورق

آگرہ۔ کالا محل جہاں غالب پیدا ہوئے

مقبرۂ غالب

کی آواز بلند کرنے کے ساتھ ساتھ ملتوں کو اجزائے ایمان بنانے کا بھی دعویٰ کیا مگر یک گونہ بے خودی ان کا مقصودِ حیات بن گئی، اگرچہ ذوقِ مے کشی حصولِ نشاط کا وسیلہ نہ بن سکا لیکن 'درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا' ان کے کام ضرور آیا۔ خواجہ حالی عملاً بھی مذہب سے بڑی قربت رکھتے تھے اور ان کا چہرہ جس پر داڑھی بھی تھی (غالب کی طرح) مسلک کی غلط ترجمانی نہیں کرتا تھا۔ وہ چاہتے تھے کہ غالب کم از کم آخری عمر میں اس راہ پر آجائیں جو نجات کی منزل تک پہنچا سکے اور حالی نے اس کی کوشش بھی کی جس کی تفصیل انھیں کے الفاظ میں سنیے:

"یہ وہ زمانہ تھا کہ خود پسندی کے نشے میں سرشار تھے۔ خدا کی عام مخلوق میں سے صرف مسلمانوں کو اور مسلمانوں کے تہتّر فرقوں میں سے اہل سنت کو اور اہل سنت میں سے صرف حنفیہ اور ان میں سے بھی صرف ان لوگوں کو جو صوم و صلوٰۃ اور دیگر احکام ظاہری کے نہایت تقید کے ساتھ پابند ہیں، نجات اور مغفرت کے لائق جانتے تھے۔ گویا دائرۂ رحمتِ الٰہی کو ان و کٹوریہ کی وسعتِ سلطنت سے بھی جس میں ہر مذہب و ملت کے آدمی بہ امن و امان زندگی بسر کرتے ہیں، زیادہ تنگ اور محدود خیال کرتے تھے۔ جس قدر کسی کے ساتھ محبت یا لگاؤ زیادہ ہوتا تھا، اسی قدر اس بات کی تمنا ہوتی تھی کہ اس کا خاتمہ ایسی حالت پر ہو جو ہمارے زعم میں نجات اور مغفرت کے لیے ناگزیر ہے۔ چوں کہ مرزا کی ذات کے ساتھ محبت اور لگاؤ بدرجۂ غایت تھا، اس لیے ہمیشہ ان کی حالت پر افسوس ہوتا تھا۔ گویا یہ سمجھتے تھے کہ روضۂ رضواں میں ہمارا ان کا ساتھ چھوٹ جائے گا اور مرنے کے بعد پھر ان سے ملاقات نہ ہو سکے گی۔ ایک روز مرزا کی بزرگی، استادی اور کبرسنی کے ادب اور تعظیم کو بالائے طاق رکھ کر خشک مغز واعظوں کی طرح ان کو نصیحت کرنی شروع کی۔ چونکہ ان کا ثقلِ سماعت انتہا کے درجے کو پہنچ گیا تھا اور ان سے بات چیت صرف تحریر کے ذریعے کی جاتی تھی، نماز پنجگانہ کی فرضیت اور تاکید پر ایک لمبا چوڑا لکچر لکھ کر ان کے سامنے پیش کیا جس میں ان سے اس بات کی درخواست تھی کہ آپ کھڑے ہو کر یا بیٹھ کر یا ایما و اشارے سے غرض جس طرح ہو سکے، نماز پنجگانہ کی پابندی اختیار کریں۔ اگر وضو نہ ہو سکے تو تیمم ہی سہی مگر نماز ترک نہ ہو۔"

حالی آگے لکھتے ہیں:

"مرزا کو یہ تحریک سخت ناگوار گزری اور ناگوار گزرنے کی بات ہی تھی خصوصاً اس وجہ سے کہ انھیں دنوں میں لوگ گمنام خطوں میں ان کے اعمال و افعال پر بہت نازیبا طریقے سے نفرین و ملامت کر رہے تھے اور بازاریوں کی طرح کھلم کھلا گالیاں لکھتے تھے۔ مرزا صاحب نے اپنی لغو تحریر کو دیکھ کر جو کچھ فرمایا، وہ سننے کے لائق ہے۔ انھوں نے کہا، ساری عمر فسق و فجور میں گزری۔ نہ کبھی نماز پڑھی نہ روزہ رکھا نہ کوئی نیک کام کیا۔ زندگی کے چند انفاس باقی رہ گئے ہیں۔ اب اگر چند روز بیٹھ کر یا ایما و اشارے سے نماز پڑھی تو اس سے ساری عمر کے گناہوں کی تلافی کیونکر ہو سکے گی؟ میں تو اس قابل ہوں کہ جب مروں، میرے عزیز اور دوست میرا منھ کالا کریں اور میرے پاؤں میں رسی باندھ کر شہر کے تمام گلی کوچوں اور بازاروں میں تشہیر کریں اور پھر شہر سے باہر لے جا کر کتوں اور چیلوں اور کوؤں کے کھانے کو (اگر وہ ایسی چیز کھانا گوارا کریں) چھوڑ آئیں۔ اگرچہ میرے گناہ ایسے ہی ہیں کہ میرے ساتھ اس سے بھی بدتر سلوک کیا جائے لیکن اس میں شک نہیں کہ میں موحدّ ہوں، ہمیشہ تنہائی اور سکوت کے عالم میں یہ کلمات میری زبان پر جاری رہتے ہیں۔ لا الٰہ الا اللہ لا موجود الا اللہ لا موثر فی الوجود الا اللہ۔"

یہ سطور بتاتی ہیں کہ غالب کا تصوف فی الاصل کچھ اور تھا جس کی معنوی عملی صورت گری خود ان کے ذہن نے کی تھی۔ ان کا مفکرانہ شعور جس کی بلندی و بیکرانی ان کی تحریروں سے ظاہر ہے، رسم عام سے کوئی ربط نہ رکھتا تھا جسے وجہ استعجاب نہ ہونا چاہیے بلکہ ایسا ہوتا تو حیرت کی بات تھی۔ بلاشبہ مذہبی ضوابط کی بجا آوری کا تقاضا محض علمائے دین سے نہیں کیا جا سکتا (اور نہ یہ قرین دانش مندی ہے) لیکن غالب جیسے کسی شاعر کا انفرادی کردار معاشرہ سے بعض مستثنیات و مراعات کا طالب ضرور ہو سکتا ہے جبکہ پورا معاشرہ کسی مربوط و متوازن اخلاقی نظام کا پابند نہ ہو۔

ظ۔ انصاری کی تصنیف غالب شناسی کا ایک اقتباس ملاحظہ کیجیے:

"غالب کی بڑائی اسی میں ہے کہ وہ محض ایک خوش گو، خوش فکر شاعر نہیں بلکہ زندگی میں آزادانہ فکر و عمل کا زبردست حامی ہے۔

بامن میاویز اے پدر، فرزند آزر را نگر
ہر کس کہ شد صاحب نظر دین بزرگاں خوش نکرد

اس نے اپنی فنی زندگی کے کم و بیش ساٹھ سال غور و فکر، تلاش، تجربے، رد و قبول میں بسر کیے ہیں۔ آنکھیں بند کرکے نہ تو ادبی، مذہبی روایات کی پابندی کی ہے اور نہ اندھا دھند ان سے بغاوت کی ہے۔ اس نے بزرگوں کے رسمی عقائد سے انکار کیا تو ایک زمانے تک چھان بین کرکے ایسے عقائد چن بھی لیے جو خالق اور مخلوق کے رشتے کو براہ راست سمجھتے ہیں۔"

حالی کی تحریر سے یہ بات پہلے ہی روشن ہو چکی ہے کہ غالب کو زندگی کے آخری حصے میں اپنے اعمال و عقائد کی بنا پر جو دین بزرگاں کے مطابق نہ تھے، بڑا مطعون ہونا پڑا۔ وہ اپنے اشعار اور خطوط کے ذریعے ان خیالات کا اظہار اکثر کرتے رہے تھے اور کرتے رہتے تھے جن کا رائے عامہ کی بارگاہ میں شرف قبولیت حاصل کرنا ممکن نہیں، بلکہ بے دینی و گمراہی کے فتووں کی یورش ہوتی ہے۔ عوام اور غیر تعلیم یافتہ افراد ہی نہیں، بعض اوقات (خصوصاً مذہبی معاملات میں) خواص اور پڑھے لکھے اشخاص بھی انتہا پسندی کا شکار ہو جاتے ہیں۔ چنانچہ غالب کے نام آنے والے بعض خطوط میں ایسی گالیاں بھی ہوتی تھیں جن کی بے محلی اور مکتوب نگاروں کی کم عقلی کا مذاق خود غالب نے اڑایا ہے اور ان تمام باتوں کا سبب ان کی رند مشربی و آزادہ روی ہے جس کی ترجمانی انھوں نے بایں انداز کی ہے:

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن
دل کے خوش رکھنے کو غالب یہ خیال اچھا ہے

شاعری کی حد تک (یا شاعری کی شکل میں) عوام اور خواص سبھی بہت کچھ گوارا کرتے بلکہ ایسے اشعار کی داد بھی دیتے آئے ہیں جنھیں خلاف عقیدہ تصور کیا جاتا ہے لیکن جب کوئی شخص اپنے شب و روز کے مظاہر ہی سے نہیں، دوسرے ذرائع سے بھی اس کا اعلان کرے اور اسے اپنے عقیدے پر اصرار بھی ہو تو اہل ظاہر اس کی تاب کہاں لا سکتے ہیں؟ علاوہ ازیں مخالفین کے اس رویے کو بعض دوسرے امور نے بھی جن کا مذہبیات سے کوئی خاص تعلق نہیں، ہوا دینے میں مدد کی اور غالب کے خلاف ایسی فضا وجود میں آگئی جو کسی بھی حساس شخص کے لیے (اور وہ بھی زندگی کے آخری دنوں میں) شدید تر روحانی کرب کا موجب ہو سکتی ہے۔

یہ نہیں کہ غالب نے ان خطوط میں پیش کردہ مشوروں کو مطلقاً درخور اعتنا نہ تصور کیا ہوگا اور ایک بد دماغ رئیس کی طرح ہر حال میں اپنی ضد برقرار رکھنے کی خواہش کے آگے ان کے ذہن نے کلیتہً سپر ڈال دی ہوگی بلکہ انھوں نے اپنے لیے جو مسلک وضع کیا تھا، اسے ان کے شعور و وجدان کی کامل تائید حاصل تھی۔ واقعہ یہ ہے کہ غالب کو اپنے رویے پر کوئی تاسف نہ تھا بلکہ وہ ارکان دین کی پابندی کو ظاہر دارانہ رسم پرستی سے زیادہ اہمیت نہ دیتے تھے۔ یہ بھی ظاہر ہے کہ غالب نے وحدت الوجود کی راہ کو اختصار سفر کا ذریعہ بنا لیا تھا کیونکہ ان کی منزل "نہ تھا کچھ تو خدا تھا" کے علاوہ اور کچھ نہ تھی۔ چناں چہ اپنی روش پر شرمساری یا شرمسارانہ نگاہ ثانی کا سوال اٹھتا ہی نہیں۔

بہت سہی غم گیتی، شراب کم کیا ہے
غلام ساقیِ کوثر ہوں، مجھ کو غم کیا ہے

غالب کے اس مطلع کو ان کی خوش عقیدگی کی دلیل بنایا جا سکتا ہے لیکن میرے نزدیک اس سے ان کے مسلک کو مزید تقویت پہنچتی ہے نیز اس کی توضیح میں یک گونہ مدد ملتی ہے۔ ایک اور مطلع دیکھیے:

کل کے لیے کر آج نہ خست شراب میں
یہ سوئے ظن ہے ساقیِ کوثر کے باب میں

میرا خیال ہے کہ اس کا بنیادی مضمون بھی مصرعۂ اولیٰ پر ختم ہو جاتا ہے جس میں ساقی کو تلقین کی گئی ہے کہ وہ اندیشۂ فردا کو شراب کی مقدار میں تخفیف کا حیلہ نہ بنائے۔ دوسرا مصرعہ غالب کی مخصوص شوخیِ طبع کا مظہر ہے جس کی مثالیں ان کی شاعری میں عام ہیں اور جو ان کا طرۂ امتیاز بھی ہے۔ شراب کے باب میں وہ کتنے بے اختیار اور کس قدر حریص ہیں یا شراب کس حد تک ان کا جزو حیات بن چکی تھی، اس کے اندازے یا تعین کے لیے

گو ہاتھ میں جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے
رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے

کافی ہے، خواہ اسے غلو ہی کیوں نہ تصور کیا جائے۔ اسی غزل کا ایک شعر یہ بھی ہے:

ایماں مجھے روکے ہے تو کھینچے ہے مجھے کفر
کعبہ مرے پیچھے ہے کلیسا مرے آگے

جس کے معنی یہ نہیں کہ وہ اپنے کو واقعی گمراہ یا بے دین متصور کرتے ہیں اور کعبے کو پس پشت چھوڑ کر اپنے کو ایمان سے دور ہوتا ہوا دیکھتے ہیں۔ انھوں نے ایمان و کفر کو ظاہری معنوں میں استعمال نہیں کیا ہے بلکہ ایمان کے معنی ان کے نزدیک وہ عقیدہ ہے جس کا تعلق محض ظاہر اور اہل ظاہر سے ہے اور کفر سے مراد وہ مسلک ہے جسے انھوں نے برحق سمجھ کر اختیار کیا ہے نیز اس پر عامل رہنا پسند کرتے ہیں۔ اسی لیے تو مشاہدۂ حق کی گفتگو میں بادہ و ساغر کا ذکر آجانا ان کے مشرب میں ناروا نہیں لیکن ماحول نے ان کے سامنے جو سوالیہ نشانات کھڑے کر دیے تھے، ان کی خلش انگیزی برابر کام کرتی رہی اور کبھی وہ

غالب برا نہ مان جو واعظ برا کہے — ایسا بھی کوئی ہے کہ سب اچھا کہیں جسے

کہہ کر جمعیتِ خاطر کی صورت پیدا کرتے تو کبھی بے اختیار کہہ اٹھتے:

پوچھتے ہیں وہ کہ غالب کون ہے — کوئی بتلاؤ کہ ہم بتلائیں کیا؟

مگر اس سوال کا جواب (آسان ہونے کے باوجود) اتنا آسان نہ تھا چنانچہ وہ غالب جس نے کتنے نازک مواقع کا سامنا طنز کے محض ایک وار سے کیا، اس کا جواب مدتوں دیتے رہے بلکہ عمر کا اچھا حصہ اس کی نذر کر دیا، اگرچہ مثالی خود اعتمادی کے باوجود وہ اپنے کو کما حقہ کبھی مطمئن نہ کر سکے۔ یہ سوال تھا ہی ایسا کیوں کہ اس کی تہوں میں گرد و پیش سے اٹھنے والی نگاہیں اور بلند ہونے والی آوازیں اپنی تمام تر زہرناکیوں کے ساتھ گھلی ہوئی تھیں۔

بات صرف یہیں تک نہیں کہ "غالب کا ہے انداز بیاں اور" بلکہ انھوں نے شاعری سے زیادہ کردار کو اس کا جواب بنانے کی سعی کی نیز اپنی شخصیت کے ان دونوں پہلوؤں کی انفرادیت کو بیش از بیش نمایاں کرتے رہے۔ ظ۔ انصاری نے غالب شناسی میں ایک اور مقام پر یہ رائے دی ہے:

"اپنے کلام کی ترتیب میں بھی وہ (غالب) آزادانہ رویہ اختیار کرتا ہے۔ قطعہ، مثنوی اور قصیدے کو وہ اول مقام دیتا ہے کیونکہ یہ ایسی اصناف سخن ہیں جن میں ایک مربوط، مسلسل خیال منطقی انداز سے ترتیب دے کر فنی حسن سے آراستہ کیا جاتا ہے۔ غزل کو غالب نے سب سے آخر میں جگہ دی ہے۔"

غالب کا یہی رویہ دوسرے امور میں بھی تھا۔ چنانچہ ظ۔ انصاری آگے لکھتے ہیں:

"اس نے منقولات پر معقولات کو ترجیح دی۔ دوستوں اور شاگردوں کو ہدایت کی کہ وہ منطق اور فلسفہ حاصل کرنے پر محنت کریں، دینیات پر نہیں۔ اس نے بعض قدر داں حلقوں کو زبان و ادب کے معاملے میں آزادانہ رویہ اختیار کرنے کی وجہ سے ناراض کیا اور جن ہندستانی اہل لغت یا شعرا کو ہندستان میں فارسی کے لیے مسلم الثبوت سمجھا جاتا تھا، ان پر آزادانہ نکتہ چینی کر کے بہت بڑے حلقے کی مخالفت مول لی۔"

اس نے اپنے اعمال و نظریات پر خوشنما پردے نہیں ڈالے۔ شراب پی تو کھل کر، مذہبی شدت پسندی کی مخالفت کی تو کھل کر، علم و فن کے بارے میں اپنی رائے کا اظہار کیا تو کھل کر۔ جن نوابوں اور راجاؤں سے قدر دانی کی امیدیں تھیں، ان کی تعریف میں قصیدے تو لکھے مگر روش عام سے ہٹ کر اپنی آزادانہ رائے کا اظہار کیا اور اس بات کا خیال رکھا کہ دولت کی بارگاہ میں علم کا سر اونچا رہے۔ ان تذکروں میں بھی اپنے تذکرے کی گنجائش اور اپنی فنی برتری کا اعلان کیا۔"

غالب کے مکتوبات میں موقع بہ موقع ان باتوں کا ذکر آتا رہا ہے اور ان کے نظریات پر بھی روشنی پڑتی رہی ہے۔ میر مہدی مجروح کو لکھی ہوئی یہ سطور کتنی بے باکانہ و آزادانہ ہیں، دیکھیے:

"میاں کس قصے میں پھنستا ہے، فقہ پڑھ کر کیا کرے گا۔ طب، نجوم، ہیئت، منطق و فلسفہ پڑھ جو آدمی بنا چاہے۔"

شعرا کا عام دستور تھا (اور اب بھی ہے مگر اتنا نہیں) کہ وہ زیادہ سے زیادہ کہتے تھے نیز کئی کئی دیوان مرتب کر ڈالتے تھے اور اس پر گوئی کو دیرینہ مشقی اور قدرت کلام کا ثبوت بنا کر وجہ افتخار متصور کیا جاتا تھا، خواہ ان دیوانوں کا بڑا حصہ ناقابل توجہ ہی کیوں نہ ہو لیکن غالب نے اپنے احباب و تلامذہ کو واضح مشورے دیے کہ وہ دفتر کے دفتر سیاہ کرنے کے بجائے کم کہیں مگر جو کچھ کہیں اس میں وزن و وقار ہو۔ اس کی پشت پر بھی ان کی مخصوص مزاجی کیفیت کارفرما تھی۔ چناں چہ وہ مذہب کو (جس کے خط و خال عمل کی دنیا میں

(بقیہ ص ۱۲۱ پر)

کلامِ غالب کا ایک ہم عصر شارح درگا پرشاد نادرؔ دہلوی

نثار احمد فاروقی

شعرائے اردو میں بشمول علامہ اقبال، کسی شاعر کے کلام کی اتنی شرحیں نہیں لکھی گئیں جتنی غالب کے اردو دیوان کی لکھی گئی ہیں۔ اُن کے عہد سے آج تک یہ سلسلہ جاری ہے۔ کلامِ غالب کے سب سے پہلے شارح تو خود مرزا غالب ہی ہیں، جنھوں نے اپنے دوستوں اور شاگردوں کو وقتاً فوقتاً اپنے اشعار کے معانی اور مطالب خود لکھ کر بھیجے ہیں اور یہ اُن کے خطوط میں بکھرے ہوئے ہیں۔ مولانا امتیاز علی عرشیؔ نے دیوانِ غالب نسخۂ عرشی کے حواشی میں ایسی تقریباً کل عبارتیں فراہم کر دی ہیں جو غالبؔ نے اپنے ہی شعروں کی تفسیر یا دلیل کے سلسلے میں لکھی تھیں۔

غالبؔ کے ہم عصروں میں اُن کے کلام کی شرح جزوی طور پر مولانا الطاف حسین حالیؔ (۱۸۳۷ء—۱۹۱۴ء) نے بھی لکھی ہے۔ یعنی یادگارِ غالب میں جہاں انھوں نے کلامِ غالب کی لفظی و معنوی خوبیوں اور خصوصیتوں سے بحث کی ہے، مثال میں اُن کے اشعار پیش کیے ہیں، اور ان اشعار کی دروبست یا معنوی نزاکت کو بہت دل نشین پیرائے میں سمجھایا ہے۔ بعض اشعار کا وہ مفہوم جو آج سمجھا جاتا ہے سب سے پہلے مولانا حالیؔ ہی نے بیان کیا تھا۔ مثلاً:

> کون ہوتا ہے حریفِ مئے مرد افگنِ عشق
>
> ہے مکرر لبِ ساقی پہ صلا میرے بعد

حالیؔ نے اس کے بیان کی خوبی اور ندرت کی طرف اشارہ کر دیا ہے تو اب خواہ ہر شخص اسے سمجھتا ہو اور ساتھ ہی بات کہے، لیکن میرا خیال ہے کہ اگر حالیؔ اس شعر کی وضاحت نہ کرتے تو شاید ہی کسی کا ذہن اُدھر منتقل ہوتا، یعنی دوسرے مصرعے میں لفظ "مکرر" شعر کے معنوں کی کلید ہے، کہ پہلا مصرع ایک بار بطور صلائے عام پڑھا جائے اور اسی کو دوبارہ اعتراف کے طور پر پڑھیں کہ فی الواقع کوئی نہیں ہو سکتا۔ اسی طرح کی اور بھی مثالیں ہیں جنھیں مولانا حالیؔ نے اس طرح پیش کیا ہے کہ غالب کے فن کی عظمت کا گہرا نقش دلوں پر بیٹھ جاتا ہے۔ میرا تو یہ خیال ہے کہ مولانا حالیؔ کے بیان کردہ مطالب کو پڑھ کر ہی عام طور پر یہ احساس بھی پیدا ہوا کہ غالبؔ کا کلام شرح و تفسیر کا محتاج ہے اور پھر مختلف شارحین نے بقدرِ حوصلہ اس کی معنوی تہوں کا سراغ لگانے کی کوشش کی۔

غالب کے دوسرے ہم عصر شارح خواجہ قمرالدین راقمؔ (۱۸۳۲ء—۱۹۱۰ء)[1] ہیں۔ انھوں نے بھی دیوانِ غالب کی ایک شرح لکھی تھی، لیکن یہ اب دستیاب نہیں ہوتی۔ تیسری معاصر شخصیت درگا پرشاد نادرؔ دہلوی کی[2] ہے جسے اس مضمون میں پہلی بار شارحِ کلامِ غالب کی حیثیت میں روشناس کرایا جا رہا ہے۔ غالب کی وفات کے بعد دیوانِ غالب کی شرحیں مختلف مدارج کی لکھی گئیں۔ کچھ علمی انداز کی، کچھ درس و تدریس کے مقصد کو پورا کرنے والی اور بعض محض چربہ اور نری نقالی۔ پھر ان کی دو حیثیتیں ہیں بعض شارحین کا مقصد وہی کلامِ غالب کی شرح لکھنا تھا انھوں نے دیوانِ غالب کے

---

[1] راقم کے حالات کے لیے رجوع کریں: احوالِ غالب مرتبہ ڈاکٹر مختارالدین احمد ص ۲۹۰ - ۲۹۴

[2] نادر دہلوی کے حالات کے لیے: دہلی کالج میگزین (دلّی نمبر) ۱۹۵۹ء ص ۳۷۷ - ۳۸۲

آغاز سے اختتام تک ہر شعر کا مطلب بیان کیا اور وضاحت کی خواہ وہ شعر صاف اور سہل ہی کیوں نہ ہو۔ بعض نے ضمناً اور جزوی شرح لکھی اور اُن کا مقصد یا تو محض مشکل اشعار کا مطلب بیان کرنا تھا یا غالب کے فکر و فن کا جائزہ پیش کرنا تھا۔ اس ضمن میں جن شارحین کے نام لیے جا سکتے ہیں وہ یہ ہیں:

احمد حسین شوکت میرٹھی، علی حیدر نظم طباطبائی، مولانا حسرت موہانی، بیخود موہانی، بیخود دہلوی، عبد الباری آسی، جوش ملسیانی، آغا محمد باقر، نیاز فتح پوری، خلیفہ عبد الحکیم، مولانا سہا مجددی، اثر لکھنوی، وغیرہ۔ یہ سلسلہ اب تک جاری ہے چناں چہ جناب شمس الرحمٰن فاروقی تفہیم غالب کے عنوان سے اشعار غالب کی شرح لکھ رہے ہیں جو رسالہ شب خون الہ آباد میں بالاقساط شائع ہو رہی ہے اور ڈاکٹر گیان چند نے دیوان غالب نسخۂ حمیدیہ کی شرح لکھ لی ہے جو ہنوز غیر مطبوعہ ہے۔

(۲)

کلام غالب کی جزوی شرح کرنے والوں میں مرزا غالب کے ہم عصر منشی درگا پرشاد نادر دہلوی بھی ہیں۔ یہ کپل منی کی اولاد گیلش گوت کے کھتری خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔ ان کے پردادا منشی ہردے رام بھی شاعر تھے، دادا منشی لچھپت رائے اور والد منشی منسا رام ناتواں بھی شعر و سخن کا مذاق رکھتے تھے۔ اصل وطن سرہند تھا لیکن نادر شاہ کے حملے میں وہاں سے اجڑ کر دہلی میں آباد ہو گئے تھے یہیں ۱۲ جمادی الاول ۱۲۴۹ھ مطابق ۲۱ ستمبر ۱۸۳۳ء کو بدھ کے دن درگا پرشاد پیدا ہوئے۔ فارسی اور عربی کی ابتدائی تعلیم گھر پر حاصل کر کے ۱۸۵۲ء میں دہلی کالج میں داخل ہوئے۔ یہاں منشی ذکاء اللہ، مولانا امام بخش صہبائی اور ماسٹر رام چندر دہلوی سے تعلیم حاصل کی اور ۱۸۵۷ء کے واقعات سے قبل ہی ضلع رہتک میں محرر کچہری ہو گئے۔ ۱۸۵۹ء سے ۱۸۶۳ء تک ضلع گڑگانواں میں فارسی کے مدرس رہے اور ۱۸۶۴ء میں دہلی کے محلہ تیلی واڑہ کے اسکول میں تبادلہ ہو کر آ گئے۔ فروری ۱۸۷۷ء میں انھوں نے شادی کی اور اسی سال اپریل میں لاہور چلے گئے۔

پنڈت درگا پرشاد نادر دہلی سوسائٹی کے بھی ممبر تھے اور اس کی پیارے لال آشوب ہی کی فرمائش سے انھوں نے شعرائے دکن کا تذکرہ خزینۃ العلوم فی متعلقات المنظوم تیار کیا تھا، جو مطبع مفید عام لاہور سے طبع ہوا۔ نادر کی دوسری تصانیف میں تذکرۃ النسائے نادری عرف چمن نادر بھی ہے جس میں ۴۴ شاعرات کا حال اور کلام درج ہے۔ یہ پہلی بار ۱۸۸۴ء میں اکمل المطابع دہلی سے شائع ہوا تھا۔ نادر کے بیشتر مسودات ۱۸۵۷ء کے ہنگامے میں غتربود ہو گئے۔ بعد کو ایک مختصر دیوان نظم مطلب غریب (= ۱۲۹۳ھ) فراہم کر لیا تھا۔

نادر ہی کی ایک تصنیف کا مطبوعہ نسخہ راقم الحروف کے ذخیرے میں ہے جس کے ابتدائی دو صفحات اور سرورق غائب ہے، آخر سے بھی کچھ ورق ضائع ہو گئے ہیں۔ بظاہر اس کتاب کا نام چمن نادر ہے اور اس کی یہ ترتیب ہے:

پہلا چمن : شعر کی خوبی اور شعر فہمی میں شعراء کی فضیلت اور غرض۔ اس میں اقسام شعر کے تحت لکھا ہے:

اوّل قسم :	عارفانہ	دوسری قسم :	عاشقانہ
تیسری قسم :	نصیحتانہ	چوتھی قسم :	شاعرانہ

ان میں سے ہر قسم کی مثالیں اساتذہ کے کلام سے فراہم کی گئی ہیں اور اُن اشعار کے بین السطور میں یہ بھی ظاہر کر دیا ہے کہ یہ کون سی قسم کے شعر ہیں۔ پہلا چمن صفحہ ۴۶ پر تمام ہو جاتا ہے۔ آخر میں تاریخ تالیف خزینۃ العلوم مصنفہ لالہ درگا پرشاد نادر دہلوی میر مقصود علی رافع کی ہے:

لکھا نادر یہ تذکرہ نادر　　اب یہ حاسد کو چاہیے غم سے
قلب رنجور رافعا زخمی　　دگنا اور تگنا چوگنا کر لے
۱۲۹۶ھ

حاشیے پر بتایا ہے کہ قلب بمعنی دل، لفظ رنجور کا دل یا قلب ج ہے اس کو ترتیب وار اس کے ۳ کے ہندسے کو دگنا کیا تو ۶ ہوئے اور تگنا کیا تو ۹ بنے اور تین کو چوگنا کیا تو ۱۲ ہوئے یہ صنعت ریاضی جمع و ضرب ہے۔

دوسری تاریخ کا عنوان یہ ہے:

"تاریخ کتاب ہذا بطور اختصار قطعہ مندرجہ کتاب ہذا صفحہ ۲۵۱ حلم مولف شاگرد مصنف موصوف"

اس قطعہ تاریخ میں ۵ شعر ہیں جن میں آخری دو یہ ہیں:

شوق تھا یہ شاعری میں کون سی سیکھوں کتاب
جس سے آجائیں مجھے اس علم کے طرز و رسوم
عیسوی مصرع میں ہجری کہہ صلاح ہاتف نے دی
حلم جو چند جی لگا کر پڑھ خزینۃ العلوم (۱۲۹۶ھ)

اس کی تشریح حاشیے پر یوں کی گئی ہے: "ہاتف نے جو صلاح دی کہ عیسوی مصرع میں ہجری کہہ اس سے ثابت ہے کہ کل مصرع عیسوی سنہ کا ہے جس کے حرفوں سے ۱۸۷۹ء نکلے۔ اس مصرع کے اندر ہجری سنہ اس طرح کہے کہ خزینۃ العلوم پر جس کے حرفوں سے ۱۲۴۴ھ نکلتے ہیں جو چند جی لگایا۔ جی کے ۱۳ ہیں اس کا جو چند ۵۲ ہوئے، ۵۲ کو ۱۲۴۴ھ پر لگانے سے ۱۲۹۶ھ ہو گئے۔ اس کو صنعت حسابیہ کہتے ہیں۔"

اس کے بعد "پہلے چمن کا حل" پیش کیا ہے اور گزشتہ ابواب میں جو اشعار و مثالوں میں آئے ہیں ان کے معانی و مطالب بیان ہوئے ہیں۔ یہ ۲۶۴ صفحوں کو محیط ہیں۔

دوسرا چمن: اشعار محاورات میں ہے۔ یہ ۲۷ صفحوں پر مشتمل ہے اور ساتھ ہی اس کے اشعار کا حل ۵۰ صفحوں میں ہے۔

تیسرا چمن: ضرب الامثال میں ہے اس کے تحت ضرب الامثال اور ان کی تشریح کی گئی ہے۔ ہمارے نسخے میں یہ صرف س تک ہے۔ اس حصے میں اشعار نہیں ہیں۔

(۲)

اس کتاب کے پہلے اور دوسرے چمن میں غالب کے جو اشعار پیش ہوئے ہیں اور ان کا مطلب بیان کیا گیا ہے وہ یہاں درج کیا جاتا ہے۔ یہاں حاشیوں پر وہ عبارت دی گئی ہے جو ان اشعار کے حواشی میں درج ہے اور اشعار کے نیچے وہ مطلب لکھا گیا ہے جو شرح ابیات کے تحت علٰحدہ حصے میں بیان ہوا ہے:

اسد اللہ خاں غالب دہلوی

ان کے اشعار اس وجہ سے ادق ہوتے ہیں کہ بہت سے قابل ذکر الفاظ کو محذوف کرتے ہیں۔ بعیدہ قرینہ و اشارہ و ایما پر مدار رکھتے ہیں:

۱- نقش فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا[۱]

پہلے زمانے میں دستور تھا کہ جس کو عدالت ماتحت کا اپیل کرنا ہوتا تھا وہ عدالت ماتحت کی نقل حکم اپنے جامے پر ٹانک کر عدالت عالیہ کے سامنے جا کھڑا ہوتا تھا۔ یہ فریادی کی نشانی تھی۔ اس کو لباس فریاد کہتے ہیں۔ غالب نے وہی رواج اب ذکر کیا ہے۔ تصویر جو کاغذ پر کھنچی ہوتی ہے تو یہ کاغذ گویا اس کا لباس فریاد ہے اور فریاد اس امر کی ہے کہ مصور نے مجھے لوٹ لیا کہ میری گویائی، بینائی، رفتار اور تمام قدرتی اسباب چھین کر بے زبان اور بے حرکت بنا کر، اصلی صورت بگاڑ کر اس کاغذ میں قید کر دیا۔ اس میں معرفت و تعریف خدا یہ ہے کہ انسان کا اعلیٰ سے اعلیٰ درجے کا کمال اور صنعت صانع حقیقی کے مقابلے میں کمال عیب اور نقص ہے حالانکہ اپنی دانست اور ظاہری خیال سے مصور تصویر کو اصلی صورت سے عمدہ نقش کرتا ہے، مگر قدرتی اسباب مثلاً گویائی، بینائی، رفتار، حرکت نہ ہونے سے اصلی صورت بالکل بگڑ گئی۔ مصور کو جو گمان تھا کہ تصویر میری تعریف کرے گی اس لیے درحقیقت تصویر اس کی فریاد کرتی ہے کہ گستاخی کی۔

۲- عشرت قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا
درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا (دیوان/۸۰)

یہ طب کا مسئلہ ہے کہ جب رگوں میں ہوا ابھر جاتی ہے تو خون میں بلبلے ہو جاتے ہیں۔ اس کو ریح کی بیماری کہتے ہیں۔ قطرے کو یہ درد ریح ہو کر یعنی ہوا ابھر کر بلبلہ بن گیا۔ بلبلے کی ہوا جب تک بلبلے کی حد میں رہے تب تک یہ ہوا کا درد درمیان ہے اور جب یہ ہوا حد سے بڑھی یعنی پھیل کر باہر کو سرکا لا پس اسی دم درمیان سے نکلی اور درد کو آرام ہوا اس لیے درد یہی کا حد سے نکل جانا قدرتی دوا ہے۔ ہوا نکلنا یعنی مر جانا ہے۔ بلبلے کے واسطے فنا ہونا عشرت ہے کہ دریا میں مل کر دریا بن گیا۔ بقول ذوق:

کیونکر حباب ہو سکے دریائے بیکراں
دریا سے جب تلک نہ ملے ٹوٹ پھوٹ کے

مراد یہ ہے کہ عارف فنا ہو کر خدا کی ذات میں مل کر خدا ہو جاتا ہے۔ فنا ہونے کی تکلیف کا انجام اس کے لیے راحت ہے اس کی تاکید میں نفیس کا یہ شعر ہے۔

۱؎ دیوان غالب ۱/۴۱ (مرتبہ مالک رام) آئندہ تمام اشعار میں اسی دیوان کے حوالے دیے گئے ہیں۔

قطرہ دریا میں جو مل جائے تو دریا ہو جائے
کام اچھا ہے وہ جس کا کہ مآل اچھا ہے (دیوان/۱۹۵)

۳۔ نہ تھا کچھ تو خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا
ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا (دیوان/۶۷)

اول بھی خدا ہے، آخر بھی خدا ہے، جسم انسان کی ہستی بیچ میں حائل ہو گئی، اگر یہ وجود انسانی نہ ہوتا تو میں خدا ہوتا۔

۴۔ اسے کون دیکھ سکتا کہ یگانہ ہے وہ یکتا
جو دوئی کی بو بھی ہوتی تو کہیں دوچار ہوتا (دیوان/۵۸)

ذوق کے پہلے شعر[1] اور اس شعر کا ایک مضمون ہے۔ پہلے اس کی شرح دیکھو پھر اس کو۔ اپنا جلوہ انسان کو دکھانے کے واسطے پہلے اس میں آپ بینائی بنا، اگر وہ آپ ہی بینائی نہ بنتا تو پھر دیکھنے کی کس کو تاب تھی پس وہ بینائی بن کر ہر ایک میں ہے جیسا کہ قرآن شریف میں فرمایا کہ فَنَحْنُ فِی اَنْفُسِکُمْ یعنی ہم تمھارے نفسوں میں ہیں۔ دوسری آیت یہ ہے کہ نَحْنُ اَقْرَبُ اِلَیْہِ مِنْ حَبْلِ الْوَرِیْد۔ یعنی ہم تمھاری شاہ رگ سے بھی نزدیک ہیں، اس میں دوئی کی بو نہیں، یعنی وہ اپنے سوا کسی دوسرے کی نظر نہیں پڑتا، انسان کو جو دکھائی دیتا ہے اس وقت دیتا ہے جب کہ اس کی انسانی ہستی کو مٹا کر آپ بن جاتا ہے۔ جب دیکھنے دکھانے والا آپ ہی آپ ہے تو دوئی کا کیا ذکر ہے۔ اگر وہ دوئی پسند ہوتا تو ضرور کبھی نہ کبھی کسی کو اس کی اصلی حالت انسانی میں ملتا چوں کہ وہ انسان کو اس کی ہستی مٹا کر آپ بنے بدون کبھی دکھائی نہیں دیا اس وجہ سے وہ سب میں یگانہ ہے دوئی کی اس میں بو نہیں۔ مولف نے دردمندی نور سے مختصر طور پر اس عقدے کو کھولا ہے ورنہ یہ تصوف کا ایسا باریک مسئلہ ہے کہ خود غالب اس کے بیان پر آگے کے شعر میں فخر کرتا ہے:

یہ مسائل تصوف یہ ترا بیان غالب
تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا (دیوان/۵۸)

۵۔ محرم نہیں ہے تو ہی نوا ہائے راز کا
یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا (دیوان/۵۰)

حجاب یہاں دو معنی دیتا ہے۔ ایک چھپانے کا پردہ، دوسرے ساز کا پردہ۔ نوا بمعنی گانے کی آواز۔ یہ شعر ذوق کے دوسرے شعر کے مضمون کے موافق ہے[2]۔ ذوق نے برگ سے ہر شے مراد لی ہے۔ انھوں نے پردے سے حجاب یا پردہ ستار و طنبورا و سارنگی وغیرہ کے تاروں کو کہتے ہیں جو آواز ہی ہوتے ہیں۔ جب یہ تحقیق ہے تو تمام اندرونی حالات آواز دل و درون کو ظاہر کر دیتی ہے۔ اسی طرح جتنے بھید خدا تعالےٰ نے مخلوقات کے پردے میں چھپائے ہیں وہ پردے ہیں ظاہرا خود بخود زبانِ حال سے اپنے اندرونی حالات با آواز بتا رہے ہیں۔ دیکھو ذوق کے دوسرے شعر کی شرح۔

---

[1] ذوق: آپ آئینۂ ہستی میں ہے تو اپنا حریف　　ورنہ یاں کون تھا جو تیرے مقابل ہوتا

اس لیے ہر آئینہ میں تیرا ہی عکس ہے یعنی تو ہی ہے۔ جب ہر شے میں تو ہے اس قوت کے باعث کہ تو اپنی تجلی سہارنے کے واسطے اس میں موجود ہے آئینۂ ہستی تیری تاب نہ لا سکا اگر اس میں تو نہ ہوتا تو آئینۂ ہستی کی کیا ہستی تھی جو تیری تجلی کی تاب لا سکتا۔ ذرا سی تجلی کوہ طور پر پڑی تھی وہ جل کر خاک ہو گیا تھا، خلاصہ مطلب یہ ہے کہ عارف جو تجھے دیکھ لیتا ہے پہلے اس میں تو سمایا ہوا ہے اس وجہ سے عارف تجھے نہیں دیکھ سکتا بلکہ تو ہی اس کے نام سے اپنی ذات آپ دیکھ رہا ہے جیسا کہ ناسخ فرماتے ہیں: آئینہ یہ دوراں ہے اس میں عکس جاناں ہے　　آپ اپنا حیراں ہے آپ ہی اپنا ثانی ہے

[2] ذوق: گوش شنوا نہیں ہے باغ جہاں میں غافل　　ورنہ ہر برگ ہے یاں نغمہ سرائی کرتا

اے غافل تجھ کو معرفت کے کان نہیں ورنہ ہر ایک پتا اس کی تعریف گاتا ہے۔ پتے سے مراد ہر شے۔ آدمیوں کی عبادت تو ظاہر ہے، پہاڑوں کا اس کے عشق میں یہ حال ہے، رونے سے دریا جاری ہیں دل میں آگ بھری ہوئی ہے، درخت اس کی نماز میں کھڑے ہیں، پتوں سے جو آواز آتی ہے وہ ذکر و تسبیح کرتے ہیں۔ چوپائے رکوع میں ہیں، زمین کے کیڑے سجدے میں ہیں (پرندے) اس کی یاد گاتے ہیں چناں چہ قمری کہتی ہے حق سرہ، فاختہ کہتی ہے حق ہو، تیتر کہتا ہے سبحان تیری قدرت چڑیاں بے چوں بے چوں کرتی ہیں بقول نظیر:
شام سویرے چڑیاں مل کر چوں چوں چوں چوں کرتی ہیں
چوں چوں چوں چوں چوں چوں کیا سب بے چوں چوں کرتی ہیں

دوسرے یہ ہے جیسے کہ ساز کے مثلاً سارنگی کے بہت سے پردے ہوتے ہیں ناواقف کو ان میں اکثر فضول نظر آتے ہیں مگر ساز والے کے نزدیک اگر ایک تار بھی کم ہو جائے تو سلسلے میں فرق آ جائے۔ دیکھو حیوانات کا سلسلہ ہاتھی سے لے کر اس کیڑے تک جو تھوڑیں ہیں اور بذریعہ خوردبین کے نظر آتے ہیں اور نباتات کا سلسلہ کلاں درخت مثلاً بڑھ کے درخت سے لے کر اس کائی تک ہے جو پتھر میں سے نکل کر پتھر پر جم جاتی ہے جس کے سبب پاؤں رپٹتا ہے، یا چونے والے فرش پر اور دیواروں پر ہوتی ہے جس سے سیاہی آ جاتی ہے۔ اسی طرح اجرام فلکیہ کا جس کو نظام شمسی کہتے ہیں اگر ایک ستارہ کم ہو جائے تو کشش اور گردش کا انتظام بگڑ کر سب ایک جگہ غٹ پٹ ہو جاویں، وغیرہ وغیرہ۔ غرض یہ سب کے سب زبان حال سے اس کی تعریف گاتے ہیں کہ ہم کو اس نے کمال صنعت و حکمت سے اس فائدے کے واسطے پیدا کیا ہے۔ بقول نظامی ؎

دریں پردہ یک رشتہ بےکار نیست
سر رشتہ بر ما پدید ار نیست

یک ذرۂ زمیں نہیں بیکار باغ کا
۶۔ یاں جادہ بھی فتیلہ ہے لالہ کے داغ کا (دیوان/۶۸)

جادہ یعنی رستہ۔ لالہ کا داغ سیاہ ہوتا ہے جس کو اندھیرا جانا گیا ہے، اس اندھیرے کی روشنی کے واسطے جو اس میں پتیاں وہ گویا روشن شمعیں ہیں۔ اسی طرح باغ گل لالہ کے مشابہ ہے۔ باغ میں تمام زمین سرسبز ہوتی ہے صرف روشیں یعنی راستے سبزی سے محروم ہیں، مگر باغ میں جتنے راستے ہیں وہ باغ میں ایسے خوشنما اور روشن ہیں جیسے کہ لالہ کے اندر فتیلے۔ اس وجہ سے باغ میں زمین کا ایک ذرہ بھی بیکار نہیں۔ مراد یہ کہ جہاں کا ایک ذرہ بھی بیکار نہیں، جیسا کہ اوپر کے شعر میں گزرا۔

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں (دیوان/۱۳۶)

بموجب قول فلاسفہ کے کلُّ شَیْئٍ یَرجِعُ اِلیٰ اَصْلِہ۔ اس لیے تمام چیزوں کی مٹی بن جاتی ہے اور پھر وہ مٹی پہلی صورت پر آنے کی کشش کرتی ہے۔ چوں کہ حسینوں کو لالہ و گل سے تشبیہ ہے، پس حسینوں کی مٹی نے کشش کر کے گل اور لالہ کے روپ میں ظہور پکڑا، یعنی جو خوب صورت چیزیں زمین سے پیدا ہوتی ہیں وہ خوب صورتوں کی خاک وجود میں آتی ہے جیسا کہ ناسخ فرماتے ہیں:

باغ میں گلبن ہیں گلدستے مزاروں کے تمام
خاک میں کیا کیا ہی گل رخسار پنہاں ہو گئے

یعنی باغ میں جتنے پھولوں کے بوٹے ہیں سب خوب صورت مردوں کی مٹی سے اٹھ کر قبروں کے گلدستے بن گئے ہیں۔

شوقِ[1] ہر رنگ رقیب سر و ساماں نکلا
۸۔ قیس تصویر کے پردے میں بھی عریاں نکلا (دیوان/۴۲)

پردۂ تصویر یا مرقع وہ چادر ہوتی ہے جس میں بہت سی تصویریں ہوتی ہیں۔ ان میں لیلےٰ مجنوں کی بھی تصویر ہوتی ہے۔ سب تصویروں کو قسم قسم کے رنگوں سے لباس اور زیور سے سجایا ہوا ہوتا ہے لیکن مجنوں کی تصویر سوکھی، کبڑی پھنسلیاں (کذا) نکلی ہوئیں، لاغر اور ناتواں اور ننگی ہوتی ہے، اس واسطے لکھا ہے کہ ہر رنگ کا شوق سر و سامان کا دشمن نکلا۔ مجنوں کو جو تصویر کے رنگ میں لیلےٰ کے دیکھنے کا شوق ہوا تو جیسا کہ زندگی میں دیوانگی سے کپڑے پھاڑ کر ننگا رہتا تھا تصویر میں بھی شوق نے ننگا ہی رکھا۔

یہ نہ تھی ہماری قسمت کہ وصال یار ہوتا
۹۔ اگر اور جیتے رہتے یہی انتظار ہوتا (دیوان/۵۷)

جب تک انسان زندہ یا اپنی ہستی اور ہوش و حواس میں ہے تب تک وصال یار ہونا یعنی خدا کی ذات میں ملنا ناممکن ہے اگر قیامت تک اس انتظاری میں جیتے رہیں تو انتظاری کا عذاب ہی سہی مگر ذات میں ملنا مرنے یا فنا ہونے بدون ممکن نہیں، بقول مست ؎

خود فنا ہو کے ذات میں ملنا یہ تماشا حباب میں دیکھا

ہوئے ہم جو مر کے رسوا ہوئے کیوں نہ غرق دریا
۱۰۔ نہ کبھی جنازہ اٹھتا نہ کہیں مزار ہوتا (دیوان/۵۸)

قاعدہ ہے کہ جیتے جی آدمی کی قدر اور شہرت نہیں ہوتی، مرنے کے بعد جو جنازہ اٹھا تو کوچہ و بازار میں انگلیاں اٹھتی چلی گئیں کہ یہ فلاں عاشق

---

[1] ہر رنگ میں یار کے دیکھنے کا شوق۔ رقیب یعنی دشمن۔

کا جنازہ جا رہا ہے اور تمام جگہ شہرہ پھیل گیا کہ فلاں عاشق مر گیا اور پھر قبر نے مشہور کیا کہ یہ فلاں عاشق کی قبر ہے۔ اگر دریا میں غرق ہو جاتا تو نہ جنازہ اٹھانے کی ضرورت پڑتی اور نہ کہیں قبر بنتی۔ سب طرح کی رسوائیوں سے بچ جاتے۔ مطلب یہ کہ عاشقانِ خدا مر کر زیادہ شہرت پاتے ہیں اور ہمیشہ تک مشہور اور زندۂ جاوید رہتے ہیں جیسا کہ ذوق کے پانچویں شعر میں ہے۔

دریائے معاصی تنک آبی سے ہوا خشک
۱۱- میرا سرِ دامن بھی ابھی تر نہ ہوا تھا (دیوان/۷۳)

میں نے ابھی کچھ بھی گناہ نہ کیے تھے کہ گناہ ختم ہو چکے۔ گناہ کرنے کے ارمان دل کے دل ہی میں رہ گئے۔ مذاق یہ کہ شریعت والے گناہوں کو بہت برا بتاتے ہیں۔ یہ ان کی غلط فہمی ہے بلکہ خدا کا دریائے مغفرت بہت بڑا ہے اور عاشق لوگ بہت گناہوں کو اس واسطے دوست رکھتے ہیں کہ ایک تو گناہ گار کو خدا سامنے بلا کر پوچھے گا تو اس بہانے سے خدا کا جمال دیکھیں گے دوسرے بخشش کے قابل بھی گناہ گار ہی ہے:

نصیب ماست بہشت اے خدا شناس برو
کہ مستحقِ کرامت گناہ گارانند

ثابت ہوا ہے گردنِ مینا پہ خونِ خلق
۱۲- لرزے ہے موجِ مے تری رفتار دیکھ کر (دیوان/۹۲)

شراب سے حسن زیادہ آب و تاب پر ہو جاتا ہے جو عاشق کو زیادہ قتل کرتا ہے۔ چوں کہ یہ تیز تلوار صراحی میں سے نکلی اس لیے عاشقوں کا خون صراحی کی گردن پر پڑا، یعنی وہی معاونِ قتل ہوئی، اس خوف سے صراحی سے آتی ہوئی شراب کی موج تھرتھراتی ہے کہ جس طرح رنگ کی مشابہت میں صراحی پکڑی گئی کہیں ایسا نہ ہو کہ حسن کی رفتار کی مشابہت سے میں پکڑی جاؤں کیوں کہ جس طرح اس کا رنگ قتل کرتا ہے اسی طرح اس کی رفتار کرتی ہے۔ حسن کی رفتار کو موجِ شراب سے تشبیہ ہے۔ خدا کا ہر رنگ اور ہر چال دیکھ کر عشق دلولے مارتا ہے۔

ملنا ترا اگر نہیں آساں تو سہل ہے
۱۳- دشوار تو یہی ہے کہ دشوار بھی نہیں (دیوان/۱۳۹)

اگر دوست کا ملنا مشکل کے ساتھ ہو تو آسان بات ہے کیوں کہ ہے تو سہی۔ مشکل تو وہ بات ہے کہ مشکلوں سے بھی ملنا نصیب نہ ہو یعنی ناممکن ہو۔ طالبوں کے واسطے شے کی طلب میں ہر ایک مشکل بہت آسان ہے۔ وہ تو مشکل اس بات کو جانتے ہیں کہ مشکلیں جھیل کے بھی مطلوب نہ ملے یعنی ملنا ناممکن ہے۔

سچ کہتے ہو خودبین و خود آرا ہوں، نہ کیوں ہوں
۱۴- بیٹھا ہے بتِ آئینہ سیما مرے آگے (دیوان/۲۲۱)

جب آئینہ سامنے ہوتا ہے تو اپنا آپ نظر آتا ہے تو وہ آئینہ دیکھنے والا خودبیں ہوتا ہے یعنی اپنے آپ کو دیکھتا ہے۔ چونکہ آئینے جیسی پیشانی والا بت یعنی خدا عاشقوں کے سامنے ہے اور اس میں وہ اپنے آپ کو دیکھ کر مست ہیں اس ہستی کو شریعت یا ظاہر والے خودبینی تصور کرتے ہیں۔

بیٹھا ہے جو کہ سایۂ دیوارِ یار میں
۱۵- فرماں روائے کشورِ ہندوستان ہے (نسخہ مالک رام/۱۶۴)

سایہ سیاہ ہوتا ہے اور ہندوستان بھی سیاہی سے منسوب ہے اس مذاق سے ہندوستان آیا۔ چونکہ یار کا قرب طالبوں کو بادشاہت ہے اس وجہ سے دیوار کے سائے کو بادشاہت ٹھہرایا۔

بجا ہے گر نہ سنے نالہ ہائے بلبلِ زار
۱۶- کہ گوشِ گل نمِ شبنم سے پنبہ آگیں ہے (دیوان/۲۱۲)

کان میں روئی ڈالنے سے کچھ سنائی نہیں دیتا۔ گل کے کان میں یعنی گلوں پر شبنم پڑ کر حسن کو زیادہ کر دیتی ہے اس غرور میں وہ بلبل کی فریاد نہیں سنتے۔ یعنی حسن اپنے غرور سے عشق کی آہ و زاری پر ترس نہیں کھاتا۔

ہم بھی تسلیم کی خو ڈالیں گے
۱۷- بے نیازی تری عادت ہی سہی

عشق حسن سے تنگ آ کر اس کے جور و جفا سہنے کی عادت کر لیتا ہے جب اس کو برداشت پر قائم اور مضبوط پاتا ہے تو ناچار ملنا ہی سوجھتا ہے۔ مضبوط شوق جتانے کو کہا جاتا ہے۔

صفائے حیرتِ آئینہ ہے سامانِ زنگ آخر
۱۸- تغیر آبِ برجا ماندہ کا پاتا ہے رنگ آخر (دیوان/۹۷)

اس میں یہ مثال ہے آئینے کی حیرت کی صفائی اس کے خبر کا سامان ہے (کذا) جیسا کہ کھڑے پانی کا رنگ بدل جاتا ہے۔

لے　جن کی نظر پڑ جاتا رخسار آتشیں　ان کا چراغ گور نہ تا حشر گل ہوا

الفت گل سے غلط ہے دعوی وارستگی

۱۹۔ سرو ہے باوصف آزادی گرفتار چمن

الفت میں پھنس کے آزادی کا دعویٰ غلط ہے جیسا کہ سرو باوجود اپنی آزادی کی صفت کے چمن کی الفت میں قید ہوا کھڑا ہے۔ اس کو تمثیل کہتے ہیں۔

دردمنت کش دوا نہ ہوا

۲۰۔ میں نہ اچھا ہوا برا نہ ہوا (دیوان/۶۴)

اگر دوا کھا کر اچھا ہوتا تو دوا کا احسان ہوتا۔ اب جو دوا نہ کھائی اور اچھا نہ ہوا تو یہ بات یعنی میرا بیمار ہونا کچھ برا نہ ہوا بلکہ اچھا ہوا کہ دوا کے احسان کے بوجھوں نہ مرا۔

تھی وطن میں شان کیا غالب جو ہو غربت میں قدر

۲۱۔ بے تکلف ہوں وہ مشت خس جو گلشن میں نہیں
(کہ گلخن میں دیوان/۱۱۶)

باغ میں باغباں کا دستور ہے کہ پودوں کی پاس کی گھانس کو نکال دیتا ہے تاکہ پودوں کو نقصان نہ پہنچے اور باغ سے باہر پھینک دیتا ہے۔ پس جب گھانس وطن یعنی باغ میں تھی جب ہی ایسی بے قدر تھی کہ اس کو نکمی ہونے کے باعث باغ سے نکال کر پھینک دیا تھا۔ اب باغ سے باہر بے اصل سوکھی گھانس کی تو کیا قدر و قیمت ہوتی تھی۔ اسی طرح جب انسان کی قدر وطن میں نہ ہو تو پردیس میں بھی نہیں ہوتی۔

نہ لٹتا دن کو تو کب رات کو یوں بے خبر سوتا

۲۲۔ رہا کھٹکا نہ چوری کا، دعا دیتا ہوں رہزن کو (دیوان/۱۴۹)

مالدار کو سفر میں مال کے اندیشے سے نیند نہیں آتی اور جب اتفاقاً راہ میں راہزن لوٹ لیتے ہیں تو مال کی حفاظت کا اندیشہ جاتا رہتا ہے اور بےفکر ہو کر سوتا ہے تو ظریفانہ رہزنوں کو دعا دیتا ہے کہ مال لوٹ کے دل کو اندیشے کی قید سے رہا کیا اور نیند بھر سُلایا۔ مطلب یہ کہ زردار دل کو نیند اور چین نہیں، بے زری میں چین اور آرام ہے۔

بسکہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا

۲۳۔ آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا (دیوان/۵۴)

آدمی ایک تو ظاہر ہے دوسرے معنی خدمت گار۔ مراد دوم سے ہے[۱]۔

آگ سے، پانی میں بجھتے وقت اٹھتی ہے صدا

۲۴۔ ہر کوئی درماندگی میں نالہ سے لاچار ہے (ناچار دیوان/۱۶۹)

جب آگ کو پانی میں ڈالتے ہیں تو بجھتے وقت سوں سوں کی آواز یعنی رونے کی نکلتی ہے۔ یعنی آگ جو اپنے سوز اور دھوئیں سے جہاں کو رلاتی ہے آفت مصیبت پڑنے کے وقت وہ بھی رو پڑتی ہے۔ اسی طرح دشمن سے مغلوب ہو کر ناچاری میں ہر ایک گریہ وزاری کرتا ہے۔

غارت گر ناموس نہ ہو گر ہوس زر

۲۵۔ کیوں شاہد گل باغ سے بازار میں آوے

مال کا لالچ توقیر کو کھو دیتا ہے، جس طرح کہ باغ میں گل معشوق بنا ہوا تھا جب زر کا لالچ ہوا تو بکنے کے لیے بازار میں آیا۔

لیکن پرنیاں میں شعلہ آتش کا آساں ہے

۲۶۔ وَلے مشکل ہے حکمت دل میں سوز غم چھپانے کی (دیوان/۱۶۲)

پرنیاں ریشمی باریک کپڑا ہے جو آگ کی ذرا سی آنچ سے جل جاتا ہے۔ تو اس صورت میں شعلے کا پرنیاں میں چھپا رہنا بہت مشکل ہے لیکن اس سے زیادہ محال دل میں غم کی آگ کا چھپانا ہے یعنی جس طرح ریشمی کپڑے میں نہیں چھپتا اسی طرح دل میں غم نہیں چھپتا اور پھونک ڈالتا ہے۔

رفتار عمر قطع رہ اضطراب ہے

۲۷۔ اس سال کے حساب کو برق آفتاب ہے (دیوان/۱۷۴)

عمر کی چال بے قراری کے راستے کو کاٹتی ہے، یعنی بے قراری کو طے کرتی ہے، یہ عمر کا جھٹ پٹ گزر جانا بجلی کے کوندہ جانے سے آسانی سے ایسا سمجھ میں آجاتا ہے جیسا کہ جنتری میں سال بھر کا حساب آفتاب کی رفتار سے۔ مطلب یہ کہ جس طرح بجلی کڑک کر کوند کے ذرا سی دیر میں غائب ہو جاتی ہے

---

[۱] شرح: آقا لوگ آدمی پیش خدمت یا گھر کے نوکر کو کہتے ہیں۔ وہ تمام گھر کے مشکل کاروبار کہ آقا سے نہ ہو سکیں آسانی سے کر لیتا ہے مگر آقا والے کاروبار انسانیت یعنی علوم و فنون اور صنعت کمالات خدمت گار سے ہونے بہت ہی دشوار ہیں جب ان سے لڑکپن میں نہ ہو سکے جوان ہو کر خدمت گاری کی ذلت میں پڑے۔ مطلب یہ کہ ہر ایک انسان خاص ایک ایک کام کے واسطے پیدا کیا گیا ہے۔ اس سے اپنا کام آسانی سے ہو سکتا ہے اور دوسرے کا کام اس کو دشوار ہے جیسے کہ سرمایہ خرد میں ہے۔ کُلٌّ مُیَسَّرٌ لِمَا خُلِقَ لَہٗ۔ یعنی جو شخص جس کام کے واسطے پیدا کیا گیا ہے وہی اس کے واسطے آسان ہے۔

اسی طرح تھوڑی سی دیر میں عمر چمک کر جاتی رہتی ہے۔

نسیہ و نقد دو عالم کی حقیقت معلوم

۲۸۔ لے لیا مجھ سے مری ہمّت عالی نے مجھے (دیوان/۱۷۷)

دنیا نقد ہے سو فانی ہے، اور آخرت اُدھار ہے، حقیقت میں دونوں بے اعتبار ہیں، جو عارف لوگ ہیں وہ دونوں کو کچھ نہیں سمجھتے۔ وہ خدا کو حاصل کرتے ہیں اور خدا اپنے آپ کو حاصل کرنے سے حاصل ہوتا ہے یعنی جس نے اپنے نفس کو کما لیا اس نے خدا کو پا لیا، جیسا کہ حدیث شریف میں ہے مَنْ عَرَفَ نَفْسَہٗ فَقَدْ عَرَفَ رَبَّہٗ یعنی جس نے اپنے نفس کو پہچانا اس نے اپنے رب کو پہچانا پس اس لیے میری عالی ہمت نے دونوں عالم کو بے حقیقت سمجھا اور مجھ سے مجھ کو خرید لیا کیوں کہ مجھ میں یعنی انسان میں ذات الٰہی ہے۔

ہستی ہماری اپنی فنا پر دلیل ہے

۲۹۔ یاں تک مٹے کہ آپ ہم اپنی قسم ہوئے (دیوان/۱۸۷)

ہمارا ہونا ہی اس امر کی کافی دلیل ہے کہ فنا ہونے والی شے ہے یعنی ہونے ہی سے ہم فنا ہوئے جس طرح انسان اپنی قسم کھا کے آپ مرجاتا ہے، گویا آپ ہی نے اپنے آپ کو فنا کیا۔

سرگشتگی میں عالم ہستی میں یاس ہے

۳۰۔ تسکیں کو دے نوید کہ مرنے کی آس ہے (دیوان/۱۶۹)

اس قدر پریشانی ہے کہ زندگی کی امید نہیں، جب امید نہ رہی تو دل کو بے قراری ہوئی۔ اب دل کے قرار کے واسطے ایک نہ ایک امید رکھنی چاہیے تو ناچار دل کی تسلّی کے لیے مرنے کی امید باندھی تاکہ اگر اور امیدیں پوری نہ ہوئیں، تو یہ ضرور پوری ہوگی جب کوئی امید پوری نہ ہو تو مرنا یاد کر کے دل کی تسلّی کر لینی چاہیے۔

مے عشرت کی خواہش ساقیِ گردوں سے کیا کیجے

۳۱۔ لیے بیٹھا ہے اک دو چار جام واژگوں وہ بھی (دیوان/۱۶۰)

گردوں یعنی آسمان کو ساقی ٹھہرایا چونکہ یہ سات ہیں اور ۱ + ۲ + ۴ سات ہوتے ہیں، اس واسطے اس کے سات جام ٹھہرائے چونکہ آسمان اُلٹے پیالے کی صورت ہے اور الٹا پیالہ خالی ہوتا ہے کسی کو اس سے قطرہ نہیں ملتا اس واسطے آسمان سے کسی کو عشرت کے قطرے کی امید نہیں کیوں کہ وہ تو خود اوندھے اور خالی پیالے ہیں۔

ایماں مجھے روکے ہے جو کھینچے ہے مجھے کفر

۳۲۔ کعبہ مرے پیچھے ہے کلیسا مرے آگے (دیوان/۲۲۱)

شریعت تو عشق الٰہی سے ہٹاتی ہے اور کفر یا بُت پرستی یعنی عشق الٰہی عشق کی طرف یعنی بُت خانے کی طرف کھینچتا ہے اور میں عاشق حق کعبے کو پیچھے چھوڑ کر عشق کے بُت خانے کی طرف یعنی خدا کی طرف جا رہا ہوں۔ خلاصہ یہ کہ عاشقانِ خدا کعبے اور ایمان کی طرف پیٹھ کرتے ہیں اور بُت خانے یعنی دل کی طرف منھ ہوتا ہے۔ وہ اسی گھر میں خدا کو دیکھتے ہیں۔

واں کہ شب کو نیند آتی ہی نہیں

۳۳۔ سونا سوگند ہو گیا ہے غالب[۱] (دیوان/۲۷۸)

سونا سوگند ایک قسم کا خالص سونا ہے۔ دوسرے معنی یہ کہ سونا قسم ہو گیا ہے۔ مُرادِ اوّل سے ہے کہ بیداری سے رنگ زرد ہو گیا ہے۔

جان دی دی ہوئی اسی کی تھی

۳۴۔ حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا (دیوان/۶۴)

مصدر دینا سے جان دی یعنی مر گئے اور دی ہوئی اسم مفعول مشتق ہیں۔

شب کو کسی کے خواب میں آیا نہ ہو کہیں

۳۵۔ دکھتے ہیں آج اس بتِ نازک بدن کے پانو[۲] (دیوان/۱۵۰)

نازک بدنی کا مبالغہ ہے کہ خواب میں آنے سے بھی پانو دکھتے ہیں۔

بیاں کس سے ہو ظلمت گستری میرے شبستاں کی

۳۶۔ شبِ مہ ہو جو رکھ دیں پنبہ دیواروں کے روزن میں[۳] (دیوان/۱۴۰)

میرا گھر ایسا اندھیرا ہے کہ اگر اس کے دیواروں کے سوراخ میں روئی کا پھول رکھ دیں تو وہ چاند بن جائے اور اس کی چاندنی سے گھر چاندنا ہو جائے یہ معاملہ ہے کہ سیاہی میں سفیدی زیادہ چمکتی ہے اور تھوڑی سی بھی بہت دکھائی دیتی ہے جیسے کہ تھوڑا سا پانی رات کو بہت اور زیادہ سفید نظر

۱؎ اگر آدمی رات بھر جاگتا رہے تو رنگ زرد ہو جاتا ہے اور سونے کا رنگ بھی زرد ہوتا ہے، اس لیے رات کو نیند نہ آنے سے خالص سونے جیسا پیلا رنگ ہو گیا۔

۲؎ اس درجے کے نازک کی نزاکت کی تعریف ہے کہ اگر وہ کسی کے خواب میں بھی آجائے تو اس کے پانو اس طرح دکھنے لگ جاتے ہیں جس طرح کسی کے اصلی سفر میں۔

۳؎ اندھیرے کا مبالغہ۔

آتا ہے اور کلر زمین ایسی چمکتی ہے کہ پانی نظر آتا ہے۔

۳۷۔ وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناس خلق اے خضر
نہ تم کہ چور بنے عمر جاوداں کے لیے [۱]

ہم سب سے ملنے جلنے والے آدمی ایسے زندہ ہیں کہ تمام کو دکھائی دے رہے ہیں سب ہم کو پہچانتے ہیں، خضر کی طرح زندہ نہیں کہ آب حیات پی کر لوگوں سے چور بنا پھرتا ہے یعنی چھپا پھرتا ہے، خلاصہ یہ کہ نعمت وہی لطف دیتی ہے جو یاروں کے شامل ہوتی جائے جیسے کہ پنجابی مقولہ "یاراں نال بہاراں ہیں"، اور اکیلے اعلیٰ سے اعلیٰ نعمت نہایت بے لطف ہے جیسے کہ مثل ہے اکیلا روتا بھلا نہ ہنستا۔

۳۸۔ ضعف سے گریہ مبدل بہ دم سرد ہوا
باور آیا ہمیں پانی کا ہوا ہو جانا [۲] (دیوان/۸۰)

واقعہ یہ ہے کہ فزکس یعنی علم طبیعات کا مسئلہ ہے کہ پانی گرمی پا کر بخارات بھاپ بن کر اوپر چڑھ جاتا ہے اور زیادہ سے زیادہ اجزا میں پھیل کر ہوا ہو جاتا ہے۔ اسی طرح کثرت سے رو کر ضعف آجاتا ہے اور آنسو خشک ہو جاتے ہیں پھر رونے میں آنسو نہیں نکلتے صرف ٹھنڈی آہیں نکلتی ہیں اور وہ جو اندر گرم خون تھا وہ آنکھوں کے رستے آنسو بن کر نکل چکا اس سبب سے ٹھنڈے سانس نکلتے ہیں (خواجہ غالب کو تمام علوم میں کمال تھا)۔

نہ جانوں نیک ہوں یا بد ہوں پر صحبت مخالف ہے
اگر گل ہوں تو گلخن میں اگر خس ہوں تو گلشن میں [۳]

گل گلشن میں چاہیے اور خس یعنی تنکے بھٹی میں۔ یہاں زمانے کے خلاف سے الٹا حال ہے کہ نیکوں کو ذلت اور بدوں کو عزت۔ زمانے کے خلاف کی شکایت۔

۴۰۔ مری تعمیر میں مضمر ہے صورت اک خرابی کی
ہیولا برق خرمن کا ہے خون گرم دہقاں کا (دیوان/۴۸)

تعمیر سے مراد وجود۔ مضمر یعنی پوشیدہ داخل۔ ہیولیٰ یعنی مجسم شے۔ دہقان نادانی اور جلدی اور کوشش سے منسوب کیا جاتا ہے۔ دکان داروں اور اہل حرفہ اور سوداگروں وغیرہ کے کاروبار اپنے اختیار میں ہوتے ہیں جس قدر جلدی اور کوشش کریں اسی قدر فائدہ ہے اور کسانوں کی کھیتی اپنے اختیار میں نہیں، آسمانی اختیار میں ہے یعنی جب بارش ہو گی تب ہی بو دیں گے اور جلدی کر کے تھوڑی سی بوندوں میں بو دیں تو بیج بھی جاوے اور فصل بھی۔ اور جب تک کھیتی اچھی طرح نہ پک جائے کاٹ نہیں سکتا، اگر جلدی کاٹ لیوے تو اناج مرجھایا اور سوکھا نکلے۔ علی ہذا القیاس کسان جس قدر جلدی کرے اسی قدر اس کا نقصان ہے۔ پس خون گرم دہقاں یعنی دہقان کی جلدی اس کے کھلیان پھونکنے کو بجلی کا شعلہ ہے۔ خلاصہ یہ کہ جلدی انسان کو خراب کرتی ہے کہ تعجیل کار شیاطیں بود۔

۴۱۔ غم فراق میں تکلیف سیر گل مت دو
مجھے دماغ نہیں خندہ ہائے بے جا کا (دیوان/۶۵)

دوست عزیز کی جدائی کے غم میں بڑی دلچسپ جگہ باغ کی سیر بھی بری لگتی ہے، یہاں تک کہ گلوں کا ہنسنا جو نہایت مرغوب دل ہے، مثل رونے کے ناگوار معلوم ہوتا ہے۔ سیر و تماشا بھی یاروں اور دل کی خوشی کے ساتھ ہی اچھا لگتا ہے ورنہ حسرت و افسوس ہے۔

۴۲۔ ہمار سبحہ مرغوب بت مشکل پسند آیا
تماشائے بیک کف بردن صد دل پسند آیا (دیوان/۴۶)

اس میں حرفی صنعت ہے یعنی "بت مشکل پسند" میں بھی دس حرف ہیں اور تسبیح کے شمار میں بھی دس دانے ہوتے ہیں اپنے لقب کے حرفوں کی تعداد اور صفات سے شمار کو پسند کیا یعنی جس طرح آپ ایک ایک وار میں سو سو دل کو اڑا لیتا ہے اسی طرح سبحہ کے سو سو دانے کو شمار کا ایک ایک دانہ اڑا لیتا ہے۔ ورد و وظیفے والوں کا دستور ہے کہ جب سو دانے کی پوری تسبیح پھیر لیتے ہیں تو شمار کا ایک دانہ سرکا دیتے ہیں۔ انھیں شمار کے دانوں کے حساب سے بیسیوں تسبیح پھیر لیتے ہیں۔ چوں کہ ایک ایک ہاتھ میں سو سو دل کا اڑا لینا اس کثرت سے خوں ریزی، بہت مشکل ہے اس واسطے مشکل پسند کہا اور حسن دلوں کا شکاری ہے، دلوں کو مفت کا مال سمجھتا ہے بقول وزیر

کہتا ہے دل مرا کف رنگیں پہ رکھ کے یار
کیا مال مفت آیا ہے دزد حنا کے ہاتھ

---

[۱] خضر کے آب حیات کا قصہ ہے، روشناس یعنی سب کی جان پہچان [۲] یہ فزکس یعنی علم طبیعی کا مسئلہ ہے کہ پانی بھاپ کی شکل ہوا ہو جاتا ہے
[۳] نیک کے واسطے گل اور بد کے لیے خس یعنی تنکا۔

اور جو لوگ شمارِ سبحہ کے معنی تسبیح پھرانے کے لیتے ہیں وہ علاوہ صنائعی اور مطلبی غلطی کے ایک بڑی غلطی محاورے کی کرتے ہیں کہ محاورے سبحہ کے ساتھ گردانتے اور پھرانے کے ہیں مثلاً: "اس کے نام کی سبحہ گردانی کرتا ہوں۔" "تمھارے نام کی تسبیح پھیرتا ہوں۔ صنعت ترفی میں ان کا ایک شعر پہلے بھی نصیحتانہ اشعار میں آخر کا آچکا ہے اور تین حرف سے اصطلاح لعن کی اور چار حرف سے لعنت کی عام اشعار میں بہت ہے۔ دیوان ظفر کی ردد میں پوری غزل ہے۔ اسی صنعت میں وصاف کا یہ شعر ہے۔

آرسی میں عکس اپنا دیکھ کر لائے غرور

چار دن کی زندگی میں خود نمائی کر گئے

آرسی میں چار حرف ہیں اس خوبی سے اگلے مصرع میں چار دن کہا۔ چار حرفی آرسی زبانِ حال سے بتا رہی ہے کہ میرے حرفوں کی تعداد کے موافق تیرا حسن جوانی چار دن کا ہے اس پر غرور عبث ہے۔

۴۳۔
گرنی تھی ہم پہ برقِ تجلی نہ طور پر

دیتے ہیں بادہ ظرفِ قدح خوار دیکھ کر (دیوان/۹۳)

انسان خود ذات باری ہے اور (اس میں) سما گیا ہے اور کوہ طور پر اس نے ذری اپنے نور کی تجلی ڈالی تھی وہ کم ظرفی سے جل گیا۔ پس اس کی تجلیات بلکہ خود اس کی ذات کو اپنے میں سما لینے والا انسان ہی ہے اور کو اس کی ذری سی بھی چمک کی تاب نہیں۔ بقول درد:

ارض و سما کہاں تری وسعت کو پا سکے ... میرا ہی دل ہے وہ کہ جہاں تو سما سکے

غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک نفس

۴۴۔
برق سے کرتے ہیں روشن شمع ماتم خانہ ہم (دیوان/۱۱۱)

آزاد لوگ دنیاوی سامان کے نہ ہونے سے غرض نہیں رکھتے اگر کچھ دل میں خیال آکر غم ہوتا بھی ہے، اس غم کے گھر کو وہ بجلی کی چمکارے سے روشن کر لیتے ہیں یعنی جانتے ہیں کہ زندگی کا عرصہ بہت قلیل ہے جیسے کہ بجلی کا چمکا۔ پس بجلی کی چمک دیکھ کر زندگی کی ناپائداری کا خیال کر کے غم کے اندھیرے کو روشن کر لیتے ہیں گویا بجلی ہی ان کے اندھیرے کی روشنی ہے کہ اس کی ناپائیداری سے ان کا غم دور ہوتا ہے۔

۴۵۔
ضعف سے ہے نے قناعت سے یہ ترکِ جستجو

ہیں وبالِ تکیہ گاہ ہمتِ مردانہ ہم (دیوان/۱۱۱)

تلاش مال اور مرتبے کا ترک کرنا نامردی اور ناتوانی اور نادانی سے ہے جس کا نام دل کی تسلی کے لیے قناعت اور توکل رکھ لیا ہے۔ قناعت اور توکل کے بہانے سے ہم مردانہ ہمت کے آسرے کا وبال بن گئے ہیں یعنی قناعت سے کم ہمت اور نامرد بن کر سست اور نکمّے نہ ہونا چاہیے بلکہ مردانہ ہمت کر کے ہر امر میں تلاش اور کوشش کرنی چاہیے۔ کسی پر اپنا بوجھ ڈالنا نامردوں کا کام اور اوروں کا بوجھ اپنے سر پر لینا عالی ہمت مردوں کا کار ہے۔

۴۶۔
دشمنی نے میری کھویا غیر کو

کس قدر دشمن ہے دیکھا چاہیے (دیوان/۲۰۵)

انسان کی اصلی غرض دوست یعنی خدا کا حاصل کرنا ہے مگر انسان نے اس اصلی مطلب کو جہالت سے فوت کیا کہ انسانوں کی دشمنی میں اُلجھ گیا۔ اس الجھاؤ اور عداوت و دشمنی میں پڑ کر دوست کی طلب اور ملاقات سے محروم رہا اور اگر چشم معرفت ہوتی تو دوست کی طلب و تلاش کے سوا اور طرف دھیان نہ کرتا اور کسی کو دشمن نہ جانتا بلکہ دشمن کو بھی دوست ہی جانتا، بقول درد:

بیگانہ گر نظر پڑے تو آشنا کو دیکھ

جب کہ سب چیز میں دوست ہے تو کوئی بھی غیر اور دشمن نہیں۔ بقول ناسخ

صفحۂ ہستی میں صورت ہی نہیں اغیار کی

ہر مرقع میں ہیں تصویریں بس اپنے یار کی

ہے بارے اعتمادِ وفاداری اس قدر

۴۷۔
غالب ہم اس میں خوش ہیں کہ نامہربان ہے (دیوان/۱۶۴)

دوست جو ہمارے پر نامہربان ہے یعنی جور و جفا کرتا رہتا ہے اس میں اس کو ہماری وفاداری کا پورا پورا بھروسہ ہے کہ ہمارے ہر جور و جفا بخوشی سہے گا، اس لیے ہم اس کے جور و جفا بخوشی سہتے ہیں کہ شکر ہے اس کو ہماری وفاداری کا پورا بھروسا ہے۔

گر خامشی سے فائدہ اخفائے حال ہے

۴۸۔
خوش ہوں کہ میری بات سمجھنی محال ہے (دیوان/۱۶۷)

جب کہ عام فہم یہ بات ہوگئی کہ جو شخص رازِ عشق رکھتا ہے وہ خاموش رہتا ہے تو خاموشی میں اخفائے راز نہ ہوا بلکہ افشائے راز ہوا۔ اس نازک خیالی سے میں بولتا رہتا ہوں تاکہ کسی کو اخفائے راز کا گمان گزرے

پس میرا بات کرنا عام سمجھ کے نزدیک حال کا چھپانا ہے اس وجہ سے میں بولنے اور بات کرنے میں خوش ہوں کہ میرا مطلب سمجھنا بہت مشکل ہے کہ بھید چھپانے کو بولتا رہتا ہوں۔ اس مضمون کی تائید میں انھیں کا یہ شعر ہے۔

بے خودی بے سبب نہیں غالب
کچھ تو ہے جس کی پردہ داری ہے (دیوان/۱۸۵)

مومن: مت پوچھ کہ کس واسطے چپ لگ گئی ظالم
کچھ حال ہی ایسا ہے کہ میں کچھ نہیں کہتا

یعنی خاموشی کی حالت کہہ رہی ہے کہ کچھ رازِ عشق کا اخفا ہے۔

عاشق ہوں پہ معشوق فریبی ہے مرا کام
۴۹۔ مجنوں کو برا کہتی ہے لیلیٰ مرے آگے (دیوان/۲۲۱)

محبوب اس بات میں خوش ہے کہ سوائے عاشق اور معشوق کے کوئی ان کے عشق سے واقف نہ ہو، سو یہ بات ہمارے میں ہے کہ ہجر و غم کے ہزارہا صدمے جھیلتے ہیں پر اس راز کی کسی کو کانوں کان خبر نہیں ہونے دیتے اور سب عاشقوں میں نامی مجنوں گزرا ہے مگر اس سے صدموں کی برداشت نہ ہو سکی، چلّا اٹھا اور جنگلوں دیوانہ ہو کر لیلیٰ لیلیٰ کہہ کے اپنی مٹی اٹھائی اور پردہ نشین لیلیٰ کی خاک اڑائی۔ اس راز کی پاس داری سے لیلیٰ مجھ کو عشق میں اچھا اور مجنوں کو برا کہتی ہے۔ بھید کے چھپانے والے کی بڑی قدر اور ہیبت ہوتی ہے۔

تھی خبر گرم کہ غالب کے اڑیں گے پرزے
۵۰۔ دیکھنے ہم بھی گئے تھے پہ تماشا نہ ہوا[۱] (دیوان/۶۱)

مذاق اس میں ہے کہ عاشق کا اپنے پرزے اڑتے دیکھنا ایک آسان کھیل اور عمدہ تماشا ہے کہ قاتل کی صورت تو دیکھیں گے اور ہاتھ اور تلوار کے مزے لیں گے۔

بوئے گل نالۂ دل دودِ چراغِ محفل
۵۱۔ جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا[۲] (دیوان/۴۴)

خدا نے دنیا اپنی ایک ایسی دل چسپ محفل لگائی ہے کہ جو شے یہاں سے جاتی ہے، روتی چلاتی اور پریشان جاتی ہے۔ مرنا اس واسطے کٹھن ہے کہ اس کی بزم دنیا چھوٹی ہے جیسے کہ ناسخ کا پہلا یہ عارفانہ شعر گزرا

طرفہ گل اس باغ میں ہے اور شبنم ہے عجیب
ہنس کے بیٹھا جو تری محفل میں وہ رو کر اٹھا

(۴)

دوسرا چمن "اشعار محاورات میں" ہے، اس کے آغاز میں مؤلف نے لکھا ہے:

"ابتدا اردو زبان کی شاہ جہاں شاہ دہلی کے عہد سے ہے اور شاہ عالم ثانی کے عہد میں یہ مشہور شاعر دہلوی صاحب دیوان مستند استاد ہوئے ہیں جن سے اردو زبان کا زور و شور ہوا۔ میر تقی، میرزا رفیع السودا، خواجہ میر درد، ان کے بعد غلام ہمدانی مصحفی انشاء اللہ خاں، قلندر بخش جرأت، پھر بہت سا اکبر شاہ ثانی کے زمانے سے ظفر کے زمانے تک۔ اردو زبان کو ان مستند اساتذہ صاحب دیوان ابراہیم ذوق، میرزا اسد اللہ غالب، حکیم مومن خاں، شاہ ظفر دہلوی اور امام بخش ناسخ و حیدر علی آتش لکھنوی نے مانجھا ہے اس لیے اشعار محاورات ان مستند اساتذہ کے بہ ترتیب لیے گئے۔ اور چوں کہ اردو زبان دہلی میں لال قلعے کی فصیح تھی، خاص کر اس میں شاہزادوں کی بموجب اس کے کہ کلام الملوک ملوک الکلام اس لیے شاہ ظفر کا کلام زیادہ لاگیا۔ اور دوسری وجہ یہ ہے کہ دیوان ظفر دراصل شاہ ظفر کے استاد کامل حضرت ذوق کا ہے کیونکہ انھوں نے اکثر آپ غزلیں کہہ کے شاہ ظفر کا تخلص ڈال دیا ہے جیسا کہ آب حیات میں مذکور ہے اور باقی غزلیں ان کی اصلاح سے ہیں....."

بسکہ ہوں غالب اسیری میں بھی آتش زیر پا
۵۲۔ موئے آتش دیدہ ہے حلقہ مری زنجیر کا[۳] (دیوان/۴۱)

موئے آتش دیدہ کنڈلی دار بال کو کہتے ہیں جیسا کہ ناسخ کے اس شعر سے ثابت ہے:

ہجر میں میرا بدن کاہیدہ ہے
سوزِ غم سے موئے آتش دیدہ ہے

اس وجہ سے یہاں موئے آتش دیدہ سے مراد زلف کے کنڈلی دار بال

---

[۱] ہم متکلم ہے۔ اور غالب کو غائب جانا ہے۔ مراد دونوں جگہ غالب سے ہے۔ [۲] سب کو پریشانی میں رہا کیا ہے۔

[۳] موئے آتش دیدہ = آگ کی سینک لگا ہوا بال، مراد زلف کا کنڈلی دار بال جو آتشیں رخ کی سینک سے مڑ گیا ہے۔

ہیں جو روے آتشیں کی سینک سے مُڑ گئے ہیں۔ ہم زلف کے سودائی[۵۲] ہو کر قید میں آئے تو یہاں بھی پانو کی زنجیر کنڈلی دار زلف کی صورت ملی۔ اس لیے ہم یہاں بھی زلف کی زنجیر میں اسیر بے قرار ہیں بقول ظفر:

اور سودا ہو گا افزوں یاد آئے گی وہ زلف　　لا دُمت آہن گرد زنجیر میرے روبرو

نہ آئی سطوتِ قاتل بھی مانع میرے نالوں کو
۵۳۔ لیا دانتوں[۱] میں جو تنکا ہوا ریشہ نیستاں کا (دیوان ۴۷)

نیستان یعنی بانسوں کا بیڑ۔ نیستان کا ریشہ ہونے سے مراد الغوزہ مثل نفیری بن جانا جیسے کہ الغوزے سے نالے کی آواز نکلتی ہے اسی طرح تنکے سے آواز نکلی۔

دکھاؤں گا تماشا دی اگر فرصت زمانے نے
۵۴۔ مرا ہر داغِ دل اک تخم ہے سرو چراغاں[۲] کا (دیوان ۴۷)

فرصت کے لفظ میں یہ خوبی ہے کہ سرو چراغاں ہمیشہ روشن نہیں ہوتا صرف محرم کے عشرے میں اس کی روشنی کا تماشا ہوا کرتا ہے اور یہ روز غمی کے کہلاتے ہیں۔ اسی طرح ہمارا دل ماتم سرا کا سرو چراغاں ہے اگر ہمارا یار کسی موقع پر دیکھنا چاہے گا تو دکھلا دیں گے۔

نہیں معلوم کس کس کا لہو پانی[۳] ہوا ہو گا
۵۵۔ قیامت ہے سرشک آلودہ ہونا میری[۴] مژگاں کا (دیوان ۴۸)

کس کس سے مراد دل اور جگر ہیں کہ آنسو ان کے خون سے بنے ہیں۔

قطرے میں دجلہ دکھائی نہ دے اور جزو میں کل
۵۶۔ کھیل بچوں[۵] کا ہوا دیدۂ بینا نہ ہوا (لڑکوں، دیوان ۶۱)

اس شعر میں گریہ کا مبالغہ ہے دیدۂ بینا یعنی عارف کی آنکھ۔ عارفوں کو ایک دانے میں خرمن اور قطرے میں دریا یعنی جزو میں کل نظر آتا ہے کہ جزو ہی سے بڑھتے بڑھتے اس کا کل بن جاتا ہے۔ یہ شعر ذوق کے اس شعر کے مضمون پر ہے جس کی شرح ذوق کے عارفانہ شعر میں گذر چکی[۶]۔

سرمۂ مفت نظر[۷] ہوں، مری قیمت یہ ہے
۵۷۔ کہ رہے چشمِ خریدار پہ احساں میرا (دیوان ۴۸)

مفت چیز کا احسان مول کی چیز سے بھاری ہے اور بیش قیمت ہے مذاق یہ ہے جس خریدار کو سرمہ فروش ایک دو سلائی بطور بانگی کے مفت دیتا ہے وہ اس مفت کے احسان میں دب کر کچھ نہ کچھ خرید ہی لیتا ہے۔

لو ہم مریضِ عشق کے بیمار دار ہیں
۵۸۔ اچھا اگر نہ ہو تو مسیحا کا کیا علاج[۸]

بیمار دار۔ بیمار کے علاج کرنے والے کو اور ٹہل کرنے والے کو کہتے ہیں مطلب یہ ہے کہ عشق کا مرض مسیحا سے بھی نہیں جاتا ثبوت یہ کہ بت پرستوں کو بتوں کے عشق سے ہر چند بڑے بڑے معجزے دکھا کر ہٹایا مگر وہ نہ ہٹے یعنی ان کا مرض عشق نہ گیا۔ بلکہ مریض عشق ہی ان کی جان کے دشمن ہو گئے یعنی سولی دینے لگے یہ مشکل سے جان بچا کر چوتھے آسمان پر جا چڑھے۔ ذوق:

چرخ پر بیٹھا رہا جان بچا کر عیسیٰ　　ہو سکا جب نہ مداوا ترے بیماروں کا

وا حسرتا کہ یار نے کھینچا ستم سے ہاتھ[۹]
۵۹۔ ہم کو حریصِ لذتِ آزار دیکھ کر (دیوان ۹۲)

جب قاتل نے دیکھا کہ میرے قتل سے مقتولوں کو لذت آتی ہے تو قتل ہی چھوڑ دیا ہے یعنی اس کو اپنے شوق سے سروکار نہیں۔ ہماری بے لطفی و محرومی ایذا سے کار ہے۔ کس لطف سے قاتل کو قتل سے ہٹا کر اپنی قوم کو بچایا ہے۔

اچھل کے دیکھ نہ چل[۱۰] اس قدر تو اے سرکش
۶۰۔ کہ تیرے ساتھ ہے فوارہ ساں نشیب فراز (یہ شعر دیوانِ غالب میں نہیں ہے)

جس طرح فوارے کا پانی اوپر چڑھ کے نیچے آ پڑتا ہے اسی طرح سرکش اچھل کے سر کے بل گر جاتا ہے۔

---

[۱] دانتوں میں تنکا لینا = جان کی پناہ یا امان چاہنا۔ رحم دلانے کو عاجزی کرنا کہ میں تیری کائی گوؤ ہوں۔ [۲] سرو چراغاں = ایک لوہے کا جھاڑ ہوتا ہے جس میں صدہا لوہے کے دیے بنے ہوتے ہیں۔ جن میں تیل بتی ڈالتے ہیں۔ [۳] لہو پانی ہونا = سخت مصیبت جھیلنا، رنج و غم میں جان کھپانا۔ [۴] اصل میں 'میری' ہی ہے، مگر 'تیری مژگاں' ہونا چاہیئے اور اس صورت میں شارح کا مفہوم باطل ہو جائے گا۔ [۵] لڑکوں کا کھیل = بہت آسان کام سمجھنا، سرسری جاننا۔ [۶] ذوق: دانہ خرمن ہے ہمیں قطرہ ہے دریا ہم کو　جزو میں آتا ہے نظر کل کا تماشا ہم کو۔ [۷] سرمۂ مفت نظر = وہ سرمہ جو سرمہ فروش بانگی کے طور پر ایک دو سلائی لگانے کے واسطے خریدار کو مفت دیتا ہے مراد مفتی نعمت [۸] کیا علاج = کیا سزا۔ [۹] ہاتھ کھینچنا = ہٹ جانا، بند ہو جانا۔ [۱۰] اچھل کر چلنا = اپنی بنیاد سے بڑھ کے چلنا، اپنی حیثیت سے بڑھ کر چلنا۔

ایسا آساں نہیں لہو رونا[1]
۶۱- دل میں طاقت جگر میں حال کہاں (دیوان/۱۱۳)

رونے کے واسطے دل میں طاقت اور جگر میں حال یعنی وجد کی طاقت ہونی چاہیے جب یہ نہ ہوں تو رویا نہیں جاتا یعنی اب ایسے ناتواں ہو گئے ہیں کہ رونے کی بھی طاقت نہیں رہی۔

سر کھجاتا ہے[2] جہاں زخم سر اچھا ہو جائے
۶۲- لذتِ سنگ باندازۂ تقریر نہیں (دیوان/۱۲۰)

عشق کے پتھر کی چوٹ میں وہ مزا ہے کہ بیان نہیں کیا جاتا اگر اچھا ہو جاتا ہے تو پھر چوٹ کھانا چاہتا ہے۔

کہتے ہیں جیتے ہیں امید[3] پہ لوگ
۶۳- ہم کو جینے کی بھی امید نہیں (دیوان/۱۲۲)

زندگی قائم رکھنے کے لیے امید کو پیش نظر رکھتے ہیں اور ہم زندگی سے بیزار ہیں اس کے لیے امیدوں کی انتظاری کے عذاب کیوں دیکھیں۔ الانتظار اشد من الموت۔

دل تو دوں اپنا کبھی میں تیرے کافر ہاتھ میں
۶۴- تو کلام اللہ[4] بھی گر آئے لے کر ہاتھ میں (یہ شعر دیوان غالب میں نہیں)

تو دل کو لے کر صاف مکر جانے والا ہے اس لیے قسم و سوگند سے تیرا اعتبار نہیں۔ سنگدلی کی رو سے کافر کہا اور کافر کو قرآن پر ایمان نہیں ہوتا جب اس کو اس خود ایمان ہو تو دوسرا اس کی اس قسم پر جس پر اسے خود ایمان نہیں کیوں کر ایمان لائے۔

رَو میں ہے[5] رخش عمر کہاں دیکھیے تھمے
۶۵- نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں (دیوان/۱۲۵)

عمر کا گھوڑا سرپٹ جا رہا ہے نہ تو سوار کے ہاتھ میں باگ ہے اور نہ پانو رکاب میں جس سے روکے یعنی کوئی اختیار نہیں ہے منزل موت پر ہی جا کر تھمے گا یعنی ٹھہرے گا۔

جو آؤں سامنے ان کے تو مرحبا نہ کہیں
۶۶- جو جاؤں واں سے کہیں کو تو خیرباد[6] نہیں (دیوان/۱۳۳)

مسلمانوں میں رسم ہے کہ جب مہمان یا کوئی سفر سے آتا ہے تو مرحبا کہتے ہیں اور جب جاتا ہے تو خیرباد کہتے ہیں۔ یہاں آئے کی خوشی اور نہ گئے کا غم۔

تیری فرصت کے مقابل اے عمر
۶۷- برق کو پا بہ حنا باندھتے ہیں[7] (دیوان/۱۳۳)

جب پانو کو حنا لگاتے ہیں تو چلتے پھرتے نہیں ایک جگہ ٹکے بیٹھے رہتے ہیں اس واسطے پا بہ حنا کے معنی ٹکے ہوئے کے ہیں یعنی عمر ایسی تیز رفتار ہے کہ اس کے مقابل میں بجلی کو قیام معلوم ہوتا ہے یعنی بجلی تو کچھ دکھلائی بھی دیتی ہے یہ دکھلائی بھی نہیں دیتی اور جھٹ پٹ گذر جاتی ہے۔

کس روز تہمتیں نہ تراشا کیے عدو
۶۸- کس دن ہمارے سر پہ نہ آرے چلا کیے[8] (دیوان/۱۷۴)

عاشقان خدا پر ہمیشہ تہمتیں اور جور و جفا ہوتے چلے آئے ہیں دیکھو حضرت زکریا پیغمبر کو آرے سے چروایا منصور کو سولی چڑھایا، شمس تبریز کی کھال اتروائی۔

ہاں بھلا کر[9] ترا بھلا ہوگا
۶۹- میں نہیں جانتا دعا کیا ہے[10] (دیوان/۱۸۲)

اپنی بہبودی کی دعا مانگنا اور لوگوں سے منگوانا کچھ فائدہ نہیں، فائدہ مند اگر ہے تو یہی بات ہے کہ اگر تو اپنا بھلا چاہے تو کسی کا بھلا کر اس کے عوض میں ضرور تیرا بھلا ہوگا۔

لکھتے رہے جنوں کی حکایات خوں چکاں
۷۰- ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے[11] (دیوان/۱۸۷)

اس شعر کا مطلب بھی وہی ہے جو پچھلے ۶۸ ویں شعر میں سر پر آرے چلنے کا ہے۔

---

[1] لہو رونا = نہایت زار زار رونا، اندوہ و غم میں ایسا رونا کہ سرخ آنسو ٹپکنے لگیں۔ [2] سر کھجانا = پٹنے کو جی چاہنا، زخمی ہونے کی خواہش کرنا۔ [3] امید پر جینا = تنگ دستی میں فراخی اور غمی میں خوشی کی امید پر دل کو تسلی کرنا۔ تسلی دینے کے موقع پر بولتے ہیں۔ [4] کلام اللہ ہاتھ میں لے کر آنا = قرآن شریف کی قسم کھانا۔ [5] رو میں ہونا = گھوڑے کا سرپٹ دوڑنا۔ [6] خیرباد = کلمہ دعائیہ، کسی عزیز کی رخصت کے وقت کہتے ہیں۔ [7] باندھنا = شعر میں لانا، نظم میں لانا، کسی سے تشبیہ دینا۔ [8] آرے چلنا = آفتیں مصیبتیں جھیلنا، زخم، صدمے رنج اٹھانے۔ [9] کر بھلا ہو بھلا = ہر ایک سے بھلائی اور نیکی کرنے کی نصیحت پر بولتے ہیں۔
[10] اصل میں دوسرا مصرع غلط لکھا گیا ہے، یوں ہونا چاہیے: ہاں بھلا کر ترا بھلا ہوگا اور درویش کی دعا کیا ہے [11] قلم ہونا = کٹنا۔

۷۱۔ خستگی کا تم سے کیا شکوہ کریں (کیا شکوہ کہ یہ)
ہتھکنڈے ہیں چرخِ نیلی فام کے[۱] (نسخۂ مالک رام/ ۲۰۰)

سیاہ رنگ آدمی کی برائی میں کہا کرتے ہیں کہ جیسے یہ اوپر سے سیاہ ہے ویسا ہی اندر سے ہے پس آسمان اندر باہر سے سیاہ ہمارا دشمن ہے جس نے ہم کو تم سے زخمی کرایا۔

۷۲۔ اسد خوشی سے مرے ہاتھ پانو پھول گئے[۲]
کہا جو اس نے ذرا میرے پانو داب تو دے (دیوان/ ۲۰۹)

جب اس عزیز نے مجھے اپنے پانو دبانے کی خدمت کو کہا تو مجھے شادی مرگ ہو گئی کہ میرے کم بخت ہاتھ پانو پھول گئے، اگر مراد کو پہنچا تو بد قسمتی دیکھو کہ مراد ہاتھ آنے سے رہ گئی۔

۷۳۔ اے پرتوِ خورشیدِ جہاں تاب ادھر بھی
سائے کی طرح ہم پہ عجب وقت پڑا ہے[۳] (دیوان/ ۲۳۵)

سایہ سیاہ ہوتا ہے اور جس پر وقت پڑتا ہے وہ بھی رنج و غم سے سیاہ پڑ جاتا ہے۔ مطلب یہ ہے کہ اگر خدا کا پرتو پڑ جائے تو ہم بھی روشن ہو جائیں۔

۷۴۔ واعظ نہ تم پیو نہ کسی کو پلا سکو
کیا بات ہے تمہاری شرابِ طہور کی[۴] (دیوان/ ۲۳۶)

واعظ، زاہد وغیرہ بہشتی شراب طہور کی تعریف ایسے مبالغے سے کرتے ہیں کہ سن کر منھ میں پانی بھر آتا ہے مگر ہے خیالی پلاؤ۔

اس طرح اس کتاب میں (۷۴) اشعار کی شرح ملتی ہے، بعض اشعار کا مطلب شارح نے غلط بھی بیان کیا ہے اور بعض جگہ سیدھا اور سامنے کا مفہوم چھوڑ کر دور از قیاس مطلب پیدا کیا ہے، لیکن مجموعی طور پر یہ شرح ابیات دل چسپ ہے اور اس سے یہ اندازہ کرنا چاہیے کہ خود غالب کے ہم عصر اور قریب العہد لوگ اس کے کلام کو کس طرح سمجھتے تھے اور لفظی و معنوی خوبیوں کی کنہ کو کہاں تک پہنچتے تھے۔

۱۔ ہتھکنڈے = چالاکیاں، داؤ گھات فند و فریب۔ ۲۔ ہاتھ پانو پھول جانا = خوشی یا خوف کے مارے ہاتھ پانو کا بیکار ہو جانا۔ ہاتھ پانو کا نہ چلنا۔ غالب کا دوسرا تخلص اسد ہے۔ ۳۔ وقت پڑنا = آفت پڑنا، مصیبت پڑنا۔ ۴۔ کیا بات ہے 'طنزاً' کیا تعریف ہو سکتی ہے۔ کیا کہنے۔ کیا خوب واہ وا۔ مراد یہ کہ کچھ بھی نہیں، دھوکے کی بات ہے، فرضی اور خیالی پلاؤ ہے۔

غالب کا تصوّف

(بہ سلسلہ صفحہ ۱۰۱)

وقتی مسخ ہو چکے ہیں) کس طرح بخش دیتے۔ ان کی آزادہ روی کیا ہے، دیکھیے:

بندگی میں بھی وہ آزادہ و خود بیں ہیں کہ ہم
اُلٹے پھر آئے درِ کعبہ اگر وا نہ ہوا

دو شعر اور سنیے:

طاعت میں تا رہے نہ مے و انگبیں کی لاگ
دوزخ میں ڈال دو کوئی لے کر بہشت کو

وہ چیز جس کے لیے ہم کو ہو بہشت عزیز
سوائے بادۂ گلفام مشک بو کیا ہے؟

اور جب صورتِ حال یہ ہو کہ طاعتِ حق میں مے و انگبیں کی لاگ بھی بار خاطر ہو نیز بہشت کی پسندیدگی کا معیار بادۂ گلفام کی دستیابی ٹھہرے تو کہا بھی کیا جا سکتا ہے؟ چنانچہ غالب نے (میر کی طرح 'ناحق ہم مجبوروں پر یہ تہمت ہے مختاری کی' کا شکوہ کرنے کے بجائے) حق ترک و اختیار کو بروئے کار لا کر اپنا علیحدہ مسلک بنایا جو بعض دوسرے افراد کا مسلک ہونے کے باوجود بھی غالب اور صرف غالب کا مسلک ہے کیونکہ اس کی تشکیل میں ایک مخصوص شخصیت و طبیعت کی عندآفریں دراکیاں پوری قوت سے کام کر رہی ہیں۔ اسے آپ غالب کی رندی و قلندری کہہ لیں یا ان کا تصوف، بات ایک ہی ہوگی۔

زمانے اور غالب سے

ندرت کانپوری

اس میں تو شک نہیں کہ پریشاں ضرور تھا لیکن بنامِ وقت غزل خواں ضرور تھا
شاعر کی حیثیت سے سخن داں ضرور تھا کردار کے لحاظ سے انساں ضرور تھا
غالب کا نام اہلِ قلم کے فسانے میں
نغمات ہیں کہ گونج رہے ہیں زمانے میں

تیری حیاتِ ادب کے لیے سازگار تھی تھی، اور تیرے دم سے سخن کی بہار تھی
اک وقت تھا کہ ساری فضا خوشگوار تھی گویا ترے قلم کی ادا نغمہ بار تھی
آئینہ بہار تھا، تیرے سخن کا دور
اب تک نگاہ میں ہے وہی علم و فن کا دور

کیوں کر کہوں کہ صاحبِ فہم و ذکا ہے کون اس دورِ انحطاط میں رمز آشنا ہے کون
فکر و نظر کے حسن میں ڈوبا ہوا ہے کون جو صاف یہ کہے، اسے پہچانتا ہے کون
محرم نہیں ہے تو ہی نواہائے راز کا
یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا

بیدار اس قدر تو شعورِ وفا نہ تھا عالی دماغ تجھ سا کوئی دوسرا نہ تھا
یہ عہد تیرے عہد کا گو آئنہ نہ تھا لیکن تری نگاہِ ترقی میں کیا نہ تھا
اس حسن، اس ادا سے کوئی ریختہ کہے
ایسی زبان میں، کہ زبان آج کی لگے

راہِ ادب میں کوئی مقابل نہ آسکا گویا معاصرین سے آگے قدم رہا
غالب سارا ہرو تھا جو منزل پہ آگیا آخر گواہ بن کے زمانے نے خود کہا
اس راہرو کا نام تو زندہ ہے آج بھی
غالب نہیں، کلام تو زندہ ہے آج بھی

آئینہ دارِ حسن ہے غالب ترا کلام تسلیم ہے یہ بات، کہ صدیوں چلے گا نام
خالی نہیں ہے، بادۂ کہنہ سے تیرا جام یعنی بلند تر ہے، تری فکر کا مقام
بندش اگر ہے چست، تو نازک خیال ہے
جو لفظ ہے، وہ شاہدِ حسن جمال ہے

میں جانتا ہوں "جھوٹ کی عادت نہیں" تجھے کہتا ہے کون یہ کہ فضیلت نہیں تجھے
حاصل کہاں "ذریعۂ عزت" نہیں تجھے مانا کہ جاہ و منصب و ثروت نہیں تجھے
"کیا کم ہے یہ شرف کہ ظفر کا غلام ہے"
تو ہر نظر میں قابلِ صد احترام ہے

عندلیبِ گلشنِ ناآفریدہ

یوسف سہسوی

اے تو کہ تھا رہینِ ستم ہائے روزگار
دستِ جنوں سے تیرا گریباں تھا تار تار
اک زخم تھا اگر، تو نمکداں تھے صد ہزار
خامہ تھا خوں چکاں، کہ رہیں انگلیاں فگار
گو وقفِ آزمائشِ دار و رسن رہا
خونِ جگر سے اپنے کھلاتا چمن رہا

لبریز آبگینۂ دل جس سے تھا ترا
وہ درد آبروئے متاعِ سخن ہے آج
اے عندلیبِ گلشنِ ناآفریدہ، دیکھ
تیری نوائے خستہ ہی جانِ چمن ہے آج

چھٹکی ہوئی ہے تیرے خیالوں کی چاندنی
تو نغمہ زن ہے، دور ستاروں کے ساز پر
لہرا رہی ہے زلف طرحدارِ زندگی
تیری غزل چھڑی ہے بہاروں کے ساز پر

مزاحیہ

مرزا غالب زندہ دلانِ لکھنؤ میں

غلام احمد فرقت کاکوروی

خاں صاحب: اماں یار میر صاحب! کچھ بتا سکتے ہو کہ غالب صاحب کی جو صد سالہ برسی منائی جا رہی ہے وہ فروری کی کن تاریخوں میں پڑ رہی ہے؟

میر صاحب: بھائی! جو لوگ غالب کی برسی منا رہے ہیں ان نسوڑھیوں کا میرے سامنے نام نہ لو۔

خاں صاحب: کیوں خیر تو ہے میر صاحب! اردو کے اتنے بڑے شاعر کی برسی منانے میں کون سا نسوڑھیا پن ہے؟

میر صاحب: حضت! معاف کیجئے۔ یہ نسوڑھیا پن نہیں تو اور کیا ہے کہ جو صاحبان غالب کی الف بے سے بھی واقفیت نہیں رکھتے وہ آج انھیں لکھنے پر چڑھاوے چڑھائے پھر رہے ہیں اور جن کے یہاں کہنا چاہیئے کہ ان کا بچپن اور ان کی شاعری بڑھی پلی بلکہ جوان جہان ہوئی ان کو کوئی گھاس ڈالنے کو تیار نہیں۔

خاں صاحب: ارے بھئی وہ تو اکبر آباد کے تھے جسے آج کل آگرہ کہتے ہیں۔ اور پھر تھوڑا بہت پڑھ لکھ کر وہاں سے دلّی چلے گئے تھے جہاں ان کو بحیثیت شاعر شہرت حاصل ہوئی۔ ہم لکھنؤ والوں کا ان سے کیا تعلق؟

میر صاحب: اور اکبر آباد میں وہ کہاں پیدا ہوئے تھے؟

خاں صاحب: اکبر آباد کے ہی کسی محلہ میں پیدا ہوئے ہوں گے۔

میر صاحب: واہ خاں صاحب کیا معلومات ہیں آپ کے۔ اور ایک آپ پر کیا موقوف ہے بڑے بڑے پڑھے لکھوں کو جنھوں نے غالب پر تحقیقی مقالے لکھے ہیں ان تک کو اس کا پتہ نہیں کہ مرزا صاحب پیدا کہاں ہوئے تھے اور ان کا اصلی وطن کیا تھا۔

خاں صاحب: بھئی میں نے تو ابھی تک جہاں جہاں پڑھا ہے اور جن جن لوگوں سے سنا ہے اس سے تو یہی پتہ چلتا ہے کہ وہ اکبر آباد ہی میں پیدا ہوئے تھے۔

میر صاحب: اچھا اب تو آپ نے کہہ دیا۔ مگر اب آئندہ سے میرے یا میرے کسی خاندان والے کے سامنے یہ بات نہ کہیئے گا ورنہ قسم قرآن کی وہ آپکا منھ نوچ لے گا۔ اے حضور! آپ کو یہ سن کر حیرت ہوگی کہ اس وقت آپ جس گھر میں بیٹھے ہیں مرزا صاحب اسی میں پیدا ہوئے تھے اور یہ کمرہ ان کی جائے پیدائش ہے بلکہ یہ سامنے جہاں پر چوکی بچھی ہوئی ہے وہیں پر اللہ بخشے ہماری دادی جان کی منھ بولی ماں کو پان کھاتے کھاتے اچانک تکلیف شروع ہوئی تھی جس کے بعد ہمارے باپ کی دادی نے ان کا پلنگ یہیں بچھوا دیا تھا جہاں دوسرے روز سویرے مرزا صاحب ٹھیوں ٹھیوں کرتے عالم وجود میں آئے۔ واللہ پیدا ہونے میں نہ پوچھیئے کیا اذیت پہنچائی ہے۔ ہماری دادی جن کا ابھی اسی برس کی عمر میں پچھلے سال انتقال ہوا ہے، فرماتی تھیں کہ مرزا صاحب چونکہ ستواسے پیدا ہوئے تھے اور ستواسے بچے بڑی دشواری سے پیدا ہوتے ہیں، بہت کم زندہ رہتے ہیں اس لئے وہ شروع ہی سے گھر بھر کی آنکھ کا تارا تھے۔

خاں صاحب: میر صاحب! گستاخی معاف! یہ تو یارا کچھ لوکل معلوم ہوتی ہے۔

میر صاحب: واللہ خاں صاحب! جو میں آپ سے جھوٹ کہتا ہوں بلکہ ہماری نانی اپنی دادی کی کانوں سنی کہتی تھیں کہ جب مرزا پیدا ہوئے ہیں تو اتنے دبلے اور کمزور تھے کہ نہلانے کے ایک گھنٹے بعد تک تو ایسا معلوم ہوتا تھا کہ خدانخواستہ مرزا صاحب مردہ ہیں۔ پھر جب دائی نے روئی کے پہل میں ذرا الٹا اور پنڈا گرم ہوا تو ایسے زور کی چیخ ماری کہ گرد و پیش جو لوگ بیٹھے تھے وہ اچھل پڑے اور بعض نے تو یہاں تک کہہ دیا کہ یہ کوئی آسیب زدہ ہے کیونکہ اتنا کمزور بچہ اتنی زور سے رو ہی نہیں سکتا۔

خاں صاحب: تو اس کے معنی یہ ہوئے کہ مرزا صاحب کی آواز بڑی کرخت رہی ہوگی۔

میر صاحب: ارے صاحب! آپ کرخت کہتے ہیں۔ ہماری پردادی کہتی تھیں کہ وہ بولتے کیا تھے ڈکتے تھے اور وہ جو لاولد مرے اس میں سب سے بڑا دخل ان کی آواز کو تھا۔ ورنہ ان کے ملا جلا کر یوں تو کئی اولادیں ہوئیں جن میں سے تین تو سال سوا سال زندہ رہیں۔ البتہ دو بچے پیٹ ہی سے مرے پیدا ہوئے۔

خاں صاحب: میری دانست میں جو بچے پیٹ ہی میں مر گئے وہ ہمہ وقت باہر سے ڈکنے کی آوازیں جو ان تک پہنچی ہونگی، ان سے دہل کر مر گئے ہوں گے۔

میر صاحب: اب یہ بات بھی رہی ہو مگر تین بچے جو سال سوا سال کے ہو کر مرے ان میں ایک کے تو دونوں کانوں کے پردے غائب تھے اور دو بچے دسترخوان پر کھانا کھاتے کھاتے گذر گئے۔

خاں صاحب: یہ کیسے؟

میر صاحب: ارے صاحب اسے شدنی کے علاوہ اور کیا کہا جا سکتا ہے۔ کہتے ہیں ایک دن مرزا صاحب جب کھانا کھانے بیٹھے تو ماں نے دونوں بچوں کو بھی بٹھا لیا۔ اتنے میں نہ جانے کس چیز میں نمک کم تھا۔ اس پر مرزا صاحب مارے غصہ کے جو نوکرانی پر بگڑے تو ایک بچے کی تو دسترخوان پر بیٹھے بیٹھے حرکت قلب بند ہو گئی اور دوسرا اتنا خوفزدہ ہوا کہ تین روز تک کانپتے کانپتے اللہ کو پیارا ہو گیا۔

خاں صاحب: ہے۔ ہے۔ بھئی اسی لئے تو اسلام میں غصہ کو حرام قرار دیا گیا ہے۔ اب دیکھئے کہ ایک ذرا سی آواز کے زیر و بم نے مرزا کو لاولد بنا کر رکھ دیا۔

میر صاحب: ارے صاحب ان کے بچپن کی ایک دو باتیں ہوں جو بیان کی جائیں۔ مگر اللہ بخشے خوش قسمت بچپن ہی سے تھے بلکہ دادی بیان کرتی تھیں کہ ان کے پیٹ پر پیدائش کے وقت ایک سفید ہیرے برابر دوڑا تھا جو اس درجہ چمکتا تھا کہ کوہ نور ہوتا تو اس کے سامنے لونڈا معلوم ہوتا — چنانچہ ایک برہمن جس نے ان کی کنڈلی بنائی تھی پیشین گوئی کی تھی کہ یہ بچہ شہرہ آفاق ہوگا۔ چنانچہ آج آپ دیکھ رہے ہیں کہ دنیا کے گوشے گوشے میں ان کے ڈنکے پٹ رہے ہیں، بلکہ میں نے تو یہاں تک سنا ہے کہ روس کے کسی صاحب نے یہ تک کہا ہے کہ اگر مرزا صاحب کی قبر کھودنے کی اجازت دے دی جائے تو میں ان کی ہڈیاں جمع کر کے ان کو ہو بہو مصنوعی گیس کے ذریعہ چلتا پھرتا دکھا دوں گا۔

خان صاحب: اماں قسم قرآن کی، اگر ایسا ہو جائے تو کہنا چاہیئے کہ ہم لوگوں کو بھی مرزا صاحب کا دیدار میسر آجائے اور ایسے ایسے انکشافات ہوں کہ قسم قرآن کی لوگ دانتوں میں انگلی داب کر رہ جائیں گے۔

میر صاحب: اماں اگر ایسا ہو گیا تو واللہ میں ایک بات کی تصدیق خود مرزا صاحب کی زبان سے کروں گا جو دادی اماں بیان کرتی تھیں۔

خاں صاحب: وہ کیا؟

میر صاحب: اماں وہ یہ کہ دادی اماں مرحومہ فرماتی تھیں کہ مرزا صاحب کی جن محترمہ سے شادی ہوئی ہے سنا ہے کہ وہ مرزا صاحب کے چھوٹے بھائی پر عاشق تھیں۔ اور کسی طرح مرزا صاحب سے نکاح پڑھوانے پر راضی نہ تھیں مگر نہ مرزا صاحب کے بھائی کی کچھ چلی اور نہ ان محترمہ کی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ایسی شادیوں کا جو حشر ہوتا ہے وہ آپ کے سامنے ہے۔

خاں صاحب: یعنے؟

میر صاحب: اے یعنے یہی کہ زندگی بھر مرزا صاحب سے اور ان سے ان بن رہی اور مرزا صاحب کے چھوٹے بھائی کے دماغ پر اثر ہو گیا جو مرتے دم تک رہا۔

خاں صاحب: تو کیا مرزا صاحب کے کوئی چھوٹے بھائی بھی تھے؟

میر صاحب: تھے نہیں تو کیا۔ اے! وہی صاحب جن کو "غدر" میں تلنگوں نے گولی مار کر شہید کر دیا تھا۔ بھئی بات یہ ہے کہ ان کو تو محبت میں اپنے تن بدن کا ہوش نہ تھا۔ سڑکوں پر پاگلوں کی طرح گھوما پھرا کرتے تھے اور مرزا صاحب کی شان میں بڑی گستاخی کے کلمات زبان پر لاتے رہتے تھے۔ ان کو نہ تو اتنا ہوش تھا کہ ان ہنگاموں میں گھر سے نکلنا چاہیئے یا نہ نکلنا چاہیئے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ کسی شقی نے گولی مار کر ان کا قصہ پاک کر دیا۔ اماں سنتے ہیں کہ ان کی لاش تک دستیاب نہ ہو سکی۔

خاں صاحب: ہے۔ ہے! واللہ۔ سچی محبت کا یہی انجام ہوتا ہے۔ میں کہتا ہوں کہ جب مرزا صاحب کی بیوی کو اس کی خبر پہنچی ہو گی تو لاکھ بیاہتا سہی پھر بھی پرانی محبت تو عود ہی کر آئی ہوگی۔

میر صاحب: اے! آپ عود کر آئی کہتے ہیں تین روز تک تو وہ بے ہوش پڑی رہیں اور ہفتوں ایک کھیل زبان پر نہیں گئی۔ جب ذرا ہوش آتا تھا کہتی تھیں۔ "ہائے مجھے اٹھا لیا ہوتا۔ انھیں نہ اٹھایا ہوتا"۔ چنانچہ ایک تو اس بات کی تصدیق کرنی تھی اور دوسرے ان کے استاد عبدالصمد صاحب کے بارے میں دریافت کرنا

تھا کہ آیا وہ ہندستانی تھے یا واقعتاً ایران سے آئے تھے۔

خاں صاحب: اماں! ہاں میر صاحب! یہ بات تو ضرور تحقیق طلب تھی۔

میر صاحب: تحقیق طلب یوں تھی کہ دادی اماں کہتی تھیں کہ عبدالصمد صاحب وہ سامنے کھڑبخے والے مکان ہی میں تو رہتے تھے اور وہی مرزا صاحب کو فارسی پڑھاتے تھے۔ مگر خدا کی قسم ایسے ظالم تھے کہ مرزا صاحب کو پڑھانے میں چار چوٹ کی مار دیتے تھے۔ بلکہ ایک مرتبہ تو مرزا صاحب کو اتنی زور سے طمانچہ مارا تھا کہ بے ہوش ہو گئے تھے، اور وہاں سے اٹھا کر گھر لائے گئے تھے۔ مگر مرزا صاحب کے ماں باپ بھی اللہ بخشے خوب تھے یعنی یہ کہ بجائے غصہ گرمی کرنے کے انھوں نے عبدالصمد صاحب سے کہہ دیا تھا کہ لڑکا میرا اور ہڈی گوشت آپ کا۔

خاں صاحب: تب ہی تو مرزا صاحب اپنے زمانے کے سب سے بڑے فارسی داں سمجھے جاتے تھے اور بڑے بڑے فارسی دانوں کو دھیان میں نہ لاتے تھے۔

خاں صاحب: ہاں صاحب! اس زمانے کے ماں باپ اپنے بچّوں کے استادوں کا جو احترام اور جو خدمت کرتے تھے وہ تو آج کل قصہ کہانی بن کر رہ گیا ہے۔

میر صاحب: اماں اگر سائنس والے مرزا صاحب کو ایک گھنٹے سوا گھنٹے کے لئے زندہ کر دیں تو واللہ مزا آجائے۔ اماں سب سے بڑی بات یہ ہوگی کہ وہ چونکہ خدائے سخن میر تقی میرؔ سے ملے تھے اور یہی عبدالصمد صاحب ان کو لے کر گئے تھے اس لئے ان سے میر تقی میرؔ کی شکل و صورت کا پتہ بھی چل جائے گا اور کچھ عجب نہیں جو مرزا صاحب یہ بھی بتا دیں کہ میرؔ صاحب لکھنؤ میں کس اکھاڑے کے پاس دفن ہیں کیونکہ میرؔ صاحب مرزا صاحب کی زندگی ہی میں تو مرے تھے۔ لاکھ بچہ سہی مگر کچھ تو انھوں نے سنا ہی ہوگا کہ میرؔ صاحب کی تجہیز و تکفین کہاں ہوئی اور کون کون لوگ ان کی مٹی میں شریک تھے۔

خاں صاحب: بھئی میرؔ صاحب! اگر ایسا ہو گیا تو واللہ بہت سے لوگ جو میر تقی میرؔ کے بارے میں عقلی گدّے لگائے بیٹھے ہیں ان کا تو کہنا چاہئے کہ جلوس ہی نکل جائے گا۔

میر صاحب: دادی اماں بیان کرتی تھیں کہ مرزا صاحب جب نو سال کے تھے تو اس درجہ حسین اور جامہ زیب تھے کہ جب عبدالصمد صاحب میر تقی میرؔ صاحب سے ملنے دلّی جانے لگے تو مرزا صاحب بھی مچل گئے کہ میں بھی جاؤں گا چنانچہ جس دن دلّی جا رہے ہیں اس دن چوڑی دار پیجامہ اس پر سیاہ کامدار ٹوپی اور پیر میں شاہ جہاں پوری جوتا پہن کر گھر سے نکلے ہی تھے کہ نظر لگ گئی جس کی وجہ سے عبدالصمد صاحب کو اپنا جانا دو روز کے لئے ملتوی کرنا پڑا۔

خاں صاحب: مگر میر صاحب! ایک بات سمجھ میں نہیں آئی کہ اس زمانے میں بھلا ریلیں تو ایجاد ہوئی نہیں تھیں پھر عبدالصمد صاحب ان صاحبزادے کو لے کیسے گئے تھے۔

میر صاحب: ارے بھئی! اس زمانے میں سفر اونٹ گاڑیوں بیل گاڑیوں اور گھوڑوں پر ہوتا تھا۔ چنانچہ عبدالصمد صاحب جن کے بارے میں سُنا ہے کہ ان کے پاس ریس کے گھوڑے بھی تھے، اسی میں سے کسی گھوڑے پر بٹھا کر لے گئے ہوں گے، اور لکھنؤ سے اتنے سویرے چلے ہوں گے کہ سورج غروب ہوتے ہوتے دلّی پہنچ گئے ہوں گے۔ ریس کے گھوڑے مری حالت میں بھی پچاس میل فی گھنٹہ تو دوڑتے ہی ہیں۔ پھر میں تو سمجھتا ہوں کہ اگر رستے میں دو تین گھنٹے آرام بھی کیا ہوگا تو حد سے حد پانچ چھ بجے شام تک دلّی پہنچ گئے ہوں گے۔

خاں صاحب: ہاں اور کیا۔ اور اگر سانڈنی پر بیٹھ کر گئے ہوں تو اس سے بھی پہلے دلّی پہنچ گئے ہوں گے۔

میر صاحب: سنا ہے کہ جب میر صاحب نے مرزا صاحب کو عبدالصمد صاحب کے ساتھ دیکھا تو پوچھا کہ یہ کن کے صاحبزادے ہیں؟ اس پر عبدالصمد صاحب نے تفصیل سے مرزا صاحب کا حسب نسب بتاتے ہوئے کہا کہ حضور! آپ کو یہ سُن کر خوشی ہوگی کہ یہ بچہ فطری شاعر ہے۔ اس پر میر صاحب نے مرزا صاحب سے کہا اچھا بیٹا کسی مصرعے پر فی البدیہہ مصرع لگا سکتے ہو۔ اس پر مرزا صاحب نے مسکرا کر کہا کہ آپ کوئی مصرع دیجئے۔ میرؔ صاحب نے کہا کہ اچھا "اس مصرع پر مصرع لگاؤ۔

"بخش دو گر خطا کرے کوئی"

اس پر مرزا صاحب تھوڑی دیر خاموشی کے بعد بولے کہ حضور! آپ نے جو مصرع فرمایا ہے اگر میں اس کو قطعہ کر دوں تو کوئی حرج تو نہ ہوگا۔ میر صاحب بولے کہ نہیں کوئی حرج نہیں ہے۔ اس پر مرزا صاحب نے گنگنا کر یہ قطعہ پڑھا ؎

نہ سنو گر بُرا کہے کوئی	نہ کہو گر بُرا کرے کوئی
روک لو گر غلط چلے کوئی	بخش دو گر خطا کرے کوئی

یہ سُن کر میر صاحب نے مرزا صاحب کو دونوں ہاتھوں سے گود میں اٹھا کر گلے لگا لیا اور فرمایا کہ "یہ بچہ کسی زمانے میں اپنے خاندان کا نام روشن کرے گا مگر

خاں صاحب! یہ جو شراب کی عادت مرزا صاحب کو لگی وہ دلّی پہنچ کر لگی جب ماشاءاللہ ان کی شادی ہو چکی تھی۔ اور اس کی ساری ذمہ داری مرزا آغا بیگ

صاحب پر طاری ہوتی ہے جو اپنے زمانے کے بلا نوش تھے اور مرزا صاحب کے پیچھے ہر وقت چھل پیری کی طرح لگے رہتے تھے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ مرزا صاحب بھی بلا کے شرابی ہو گئے اور پھر آپ جانتے ہیں کہ ؎

"چھٹتی نہیں ہے منھ کو یہ کافر لگی ہوئی"

اور آپ یہ بھی جانتے ہیں کہ شرابی کو اگر قارون کا خزانہ بھی دے دیا جائے تو وہ بھی چاروں میں اڑا کر رکھ دے گا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ مرزا صاحب مغلیوں تک سے قرض لینے لگے۔

خاں صاحب: یہ مغلیے بھی تو بلا کے ہوتے ہیں ——— قرض خواہ کا کفن تک نہیں چھوڑتے۔

میر صاحب: اب ایک لطیفہ سنئے۔ وہ مرزا صاحب کا جو شعر ہے نہیں کہ ؎

پوچھتے ہیں وہ کہ غالب کون ہے؟
کوئی بتلاؤ کہ ہم بتلائیں کیا؟

اس کا بھی اسی قرض کے لین دین سے تعلق ہے۔ جس کی اطلاع آج تک اتنی شرحیں لکھنے والوں میں سے کسی کو نہیں۔

خاں صاحب: بھئی یہ بات تو آپنے عجیب بتائی۔

میر صاحب: اے صاحب! اس شعر کے پیچھے تو ایک بہت بڑی تلمیح ہے جو سوائے ہمارے خاندان والوں کے کسی کو نہیں معلوم۔

خاں صاحب: ارے بھئی ہم بھی تو سنیں؟

میر صاحب: جناب ہوا یہ کہ مرزا صاحب یوں ہما شما سبھوں سے قرض لے لیا کرتے تھے۔ لیکن ان سے ایک مرتبہ غلطی یہ ہوئی کہ انھوں نے دلّی کے یار محمد خاں مغلیے سے بھی قرض لے لیا اور یہ مغلیہ بلا کا بجٹ تھا اور کسی بدمعاشی میں بند نہ تھا۔ چنانچہ اس نے مرزا صاحب سے بار بار قرضے کی ادائیگی کا مطالبہ کیا اور جب وہ نہ دے سکے تو ایک دن جب مرزا صاحب حوض قاضی کے پاس سے گذر رہے تھے تو اس نے مرزا صاحب کو آدھرا۔ اور سر راہ اُن سے ہاتھا پائی کر کے ان کے سینے پر سوار ہو گیا۔ اس پر ایک خلقت جمع ہو گئی۔ اتفاق سے اسی درمیان میں مرزا صاحب کی ڈومنی بازار سیتارام سے کدو اور تری خریدنے نکلی تھی۔ اس نے جو مجمع لگا دیکھا تو چیرتی پھاڑتی اندر پہنچ گئی اور دیکھا کہ وہ مردود مغلیہ مرزا صاحب کے سینے پر سوار ہے۔ جب مرزا صاحب کی نظر نوکرانی پر پڑی تو چونکہ طبیعت ہر حال میں موزوں رہتی تھی، انھوں نے فی البدیہہ ڈومنی سے مخاطب ہو کر کہا: پوچھتے ہیں وہ کہ غالب کون ہے
کوئی بتلاؤ کہ ہم بتلائیں کیا؟

مطلب یہ کہ غالب تو ان کا تخلص تھا مگر اُس وقت مغلیہ ان پر غالب تھا اس لئے مغلوب ہونے کی صورت میں انھوں نے ڈومنی سے کہا کہ ان حالات میں بتاؤ ہم کیا کہیں

خاں صاحب: (قہقہہ لگا کر) بھئی بات تو پتے کی کہی اور مرزا صاحب کچھ ایسے ادب میں تھے کہ اپنے کو غالب بھی نہیں کہہ سکتے تھے کیونکہ اس وقت دنیا کسی قیمت پر ان کو غالب ماننے کے لئے تیار نہ ہوتی۔

واللہ میر صاحب یہ تلمیح تو کسی کے باپ کو بھی نہیں معلوم ہوگی۔ وہ چاہے ایک نہیں ہزار صد سالہ برسی منائیں۔

میر صاحب: ارے صاحب یہی تو میں کہتا ہوں کہ یہ تمام حضرات جو اپنے آپ کو "غالبیات" کا ماہر سمجھتے ہیں وہ ابھی غالب کی تحقیقات کے سلسلے میں برسہا برس ہمارے خاندان والوں کے آگے پانی بھریں۔

خاں صاحب: مگر میر صاحب آپ کی دادی سے ایک چوک ہو گئی۔ کاش انھوں نے دلّی سے واپسی پر مرزا صاحب سے یہ پوچھا ہوتا کہ خدائے سخن میر تقی میر صاحب کس وضع قطع کے تھے؟

میر صاجب: ارے صاحب پوچھا کیوں نہیں مرزا صاحب بتاتے تھے کہ جسمانی اعتبار سے میر صاحب بالکل سینک سلائی تھے اور چہرے پر محبت کے مارے ہوؤں پر جو افسردگی برستی ہے وہی افسردگی ان کے چہرے پر برستی تھی۔ تھوڑی تھوڑی دیر بعد باتیں کرتے کرتے غنودگی سی طاری ہو جاتی تھی۔

خاں صاحب: یعنی اپنی محبوبہ کو یاد کر کے غوطہ میں پڑ جاتے ہوں گے۔؟

میر صاحب: ہاں خاں صاحب! محبت کی نہ پوچھئے۔ اس کے ہاتھوں کیسے کیسے جوان رعنا مجنوں، فرہاد اور وامق جیسے ہلاک ہوئے ہیں ہے ہے!

خاں صاحب: اے! وہ تو کہئے کچھ عرصہ جنون طاری رہا اور کائنات عالم کی ہر چیز میں ان کو محبوبہ نظر آتی رہی، ورنہ ان کے بھی تیشہ مار لینے میں کون سی کسر باقی تھی۔ جہاں فرہاد نے مار لیا تھا وہاں ان سے کیا بعید تھا سچ ہے میر صاحب ؎ عشق از ین بسیار کرد است وکند

میر صاحب: ان حالات میں میرا تو خیال ہے کہ میر صاحب زندگی بھر

(بقیہ ص ۱۳۳ پر)

مرزا غالب کا واقعۂ اسیری

امیر حسن نورانی

مرزا غالب کی اسیری کا واقعہ اس لیے اہم سمجھا جاتا ہے کہ وہ اردو فارسی دونوں زبانوں کے بلند پایہ ادیب اور ممتاز شاعر تھے، لیکن اہمیت کا یہ سبب خود کوئی اہمیت نہیں رکھتا۔ دنیا کی بہت سی زبانوں کے بعض بڑے بڑے ادیبوں اور شاعروں نے قید و بند کے مصائب جھیلے ہیں، یہ ضرور ہے کہ قید کے اسباب اور نوعیتیں مختلف ہیں، غالب کو جس سبب سے اسیر ہونا پڑا وہ نہ باعثِ تعجب ہے نہ خلافِ توقع، ایسا بلند مرتبہ شاعر جس جرم کا مرتکب ہوا، اس کی مثال کم ملے گی۔ غالب کو قمار بازی کے شوق نے برا دن دکھایا اور ان کو اپنے اعزا اور احباب کے سامنے رسوائی کا منھ دیکھنا پڑا، اسی لیے ابتدا میں اس واقعہ کی پردہ پوشی کی کوشش کی گئی۔ غالب اگر اخلاقی اقدار کی حمایت و حفاظت یا قوم و ملک کی اصلاح و بیداری کی خاطر قید ہوتے تو، بہ حیثیت ایک انسان کے ان کا مرتبہ اتنا ہی اونچا ہوتا جتنا شاعر کی حیثیت سے ہے۔ لیکن انھوں نے ایک سماجی اور اخلاقی جرم کا ارتکاب عمداً کیا تھا۔ غالب کو بچپن ہی سے شطرنج اور چوسر کھیلنے کا بہت شوق تھا۔ باپ کا سایہ سر سے اٹھ چکا تھا، چچا نے یتیم بھتیجے کو ناز و نعم میں پالا مگر جلد ہی غالب ان کے ظلِ عاطفت سے بھی محروم ہو گئے۔ بچپن کا پورا زمانہ بے فکری اور ہر طرح کی آسائش میں بسر ہوا، اسی لیے ربط و ضبط بھی بے فکرے امیر زادوں سے رہا، جس کی بدولت ان میں بے راہ روی پیدا ہو گئی، جس کا اثر کسی نہ کسی صورت میں زندگی بھر باقی رہا۔

مولانا حالی غالب کے پہلے سوانح نگار ہیں، ان کو اپنے استاد سے گہری عقیدت تھی، اس لیے جب انھوں نے یادگارِ غالب میں قید کا واقعہ لکھا تو اس میں غالب کو بے خطا ثابت کرنے کا انداز اختیار کیا اور قید کا سبب کوتوال شہر کی مخالفت قرار دیا ان کی تحریر کا خلاصہ یہ ہے:

"غالب کو چوسر اور شطرنج کھیلنے کا بہت شوق تھا۔ اور برائے نام بازی بد کر کھیلتے تھے، کوتوال دشمن[1] تھا۔ اس نے قمار بازی کا مقدمہ بنا دیا۔ مجسٹریٹ ان کی حیثیت اور مرتبہ سے ناواقف تھا اس نے چھ ماہ قید کی سزا دے دی۔ سشن میں اپیل کی گئی، جج اگرچہ غالب کا دوست تھا لیکن اس نے بھی تغافل برتا اور سزا بحال رکھی، صدر میں اپیل کی مگر کوئی سنوائی نہ ہوئی۔ تین ماہ گزرنے کے بعد مجسٹریٹ نے خود ہی رہائی کے لیے رپورٹ صدر میں بھیج دی اور غالب رہا ہو گئے۔"[2]

حالی نے غالب کے جرم کی نوعیت کچھ اس انداز میں بیان کی ہے کہ گویا یہ ایک معمولی واقعہ تھا، کوئی خاص بات نہ تھی، اور غالب محض تفریح کے لیے شطرنج اور چوسر کھیلتے تھے، برائے نام بازی بد لیا کرتے تھے۔ حالاں کہ ایسا نہ تھا۔ اصل حقیقت کا اندازہ مولانا ابوالکلام آزاد کی اس تحریر سے ہوتا ہے جس میں انھوں نے حالی کی رنگ آمیزی پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ آزاد نے لکھا ہے کہ:

"غالب کی قید کے متعلق حالی کا بیان خلافِ حقیقت ہے۔ وہ سوانح نگاری کو مدحت طرازی سمجھتے تھے اور کوئی ناخوش گوار واقعہ لکھنا پسند نہ کرتے تھے۔ حالی نے یہ واقعہ رنگ آمیزی سے بیان کیا ہے گویا کوئی بات نہ تھی محض چوسر و شطرنج کے شوق میں بازی بد لیا کرتے تھے اور کوتوال دشمن تھا

---

[1] سید ناصر نذیر فراق نے لکھا ہے کہ دہلی کے مجسٹریٹ، کنور نوروز علی خاں تھے جو ضلع بلند شہر کے ایک تعلقدار اور ایسٹ انڈیا کمپنی کے معتمد تھے اور میرٹھ سے بدل کر دلی آئے تھے (غالب، از غلام رسول مہر)۔ [2] یادگارِ غالب ص۲۷ مطبوعہ لاہور۔

اس لیے قمار بازی کا مقدمہ قائم کر دیا۔ حالاں کہ اصلیت اس کے خلاف ہے، واقعہ یہ ہے کہ یہ پورا قمار بازی کا معاملہ تھا۔ بہ قول نواب امیر الدین مرحوم مرزا نے اپنے مکان کو جوئے بازی کا اڈا بنا رکھا تھا۔ . . . غالب کا وظیفہ جو قلعہ سے ملتا تھا پچاس روپیہ تھا۔ اور پنشن کی رقم اور تھی (غالبًا ساٹھ روپیہ) زندگی امیرانہ بسر کرتے تھے، آمدنی کم تھی، مقروض اور پریشان رہتے تھے اس زمانہ میں دہلی کے بے فکروں اور چاندنی چوک کے جوہری بچوں نے گذرانِ وقت کا شغل قمار بازی ٹھیرا دیا تھا۔ شہر کے کئی دیوان خانوں میں جواریوں کی نشستیں تھیں، مرزا بھی شوقین تھے، رفتہ رفتہ ان کا گھر بھی اڈا بنا کیوں کہ جس کے گھر میں قمار خانہ ہوتا تھا اس کو کچھ فی صدی جیتنے والوں سے ملتا تھا۔ مرزا صاحب مجلس ہوتے اور بلا محنت خاصی رقم وصول ہونے لگی اس کے علاوہ خود اچھے کھلاڑی تھے اس لیے کچھ اور بھی کما لیتے تھے[1]۔

اس بیان سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ غالبؔ کو جوا کھیلنے کی عادت پڑ گئی تھی، اور حصول زر کی خاطر انھوں نے اپنے مکان کو جواریوں کا اڈا بنا دیا تھا۔ ظاہر ہے جوا کھیلنا ایک اخلاقی و سماجی جرم بھی ہے اور اپنی مضرت کے باعث اس کو قانونی جرم بھی قرار دیا جاتا ہے۔ انگریزی قانون میں بھی قمار بازی جرم قرار پائی تھی۔ غالبؔ دلی کے معزز شہریوں میں شمار ہوتے تھے، انگریزی حکام سے بھی ان کے تعلقات اچھے تھے، قلعہ معلی میں بھی رسائی تھی، اس لیے حکام شہر کو عرصہ تک ان پر کسی قسم کا شبہ نہ ہوا، کسی کا ذہن اس طرف منتقل ہوا کہ غالبؔ جیسا آدمی بھی جواریوں کے زمرہ میں باقاعدہ شامل ہو سکتا ہے، اکثر کوتوال شہر ایسے رہے جن سے غالبؔ کے تعلقات تھے، اس لیے نہ ان پر کسی قسم کا شبہ کیا گیا نہ کسی کارروائی کا خوف ہوا، عرصہ تک دلی کے کوتوال مرزا خانی[2] رہے جو خود فارسی کے شاعر تھے اور قتیلؔ کے شاگرد تھے، غالبؔ سے ان کے اچھے تعلقات تھے، لیکن ۱۸۴۵ء میں ایک نیا کوتوال دلی آیا۔ وہ نہ شاعر تھا نہ شاعر نواز، اس لیے غالبؔ سے اس کے تعلقات بالکل نہ تھے، یہ کوتوال آگرہ سے تبدیل ہو کر آیا تھا۔ اور اس نے انسداد قمار بازی کی مہم باقاعدہ چلائی تھی۔

خواجہ حسن نظامی نے اپنی مشہور کتاب "دہلی کا آخری سانس"[3] میں لکھا ہے کہ اس زمانے میں حکام انگریزی کی توجہ انسداد قمار بازی کی طرف زیادہ تھی کیونکہ یہ وبا بہت پھیل گئی تھی۔ خواجہ صاحب نے قمار بازوں کی گرفتاری اور ان کی سزا یابی کے بہت سے واقعات بھی لکھے ہیں۔ غالبؔ کی گرفتاری اور مقدمہ کا ذکر سب سے پہلے ۲۵ رجون ۱۸۴۷ء کے حالات میں اس طرح آیا ہے:

مرزا اسد اللہ خاں بہادر کو دشمنوں کی غلط اطلاعات کے باعث قمار بازی کے جرم میں قید کیا گیا۔ معظم الدولہ بہادر ریزیڈنٹ کے نام سفارشی چٹھی (بہادر شاہ ظفر کی طرف سے) لکھی گئی کہ ان کو رہا کر دیا جائے۔ یہ معزز شہریوں سے ہیں اور جو کچھ ہوا ہے محض حاسدوں کی فتنہ پردازی کا نتیجہ ہے، عدالت فوجداری سے نواب صاحب کلاں بہادر (ریزیڈنٹ) نے جواب دیا کہ مقدمہ عدالت کے سپرد ہے، ایسی حالت میں قانون سفارش کرانے کی اجازت نہیں دیتا[4]۔

اس اقتباس سے ظاہر ہوتا ہے کہ غالب ۲۵ رجون ۱۸۴۷ء سے چند دن قبل گرفتار ہوئے تھے، اور یہ کہ بہادر شاہ ظفر اور ان کے بعض مصاحبین کا بھی یہ خیال تھا کہ غالبؔ قمار بازی کے جرم میں غلط ماخوذ ہوئے ہیں، یہ گرفتاری ان کے مخالفوں اور حاسدوں کی غلط اطلاعات کے باعث عمل میں آئی ہے۔ ہو سکتا ہے کہ غالبؔ کے جوا کھیلنے کا حال بادشاہ کو نہ معلوم ہو اور وہ تمام حالات سے بے خبر ہوں، یا پھر اس کا بھی امکان ہے کہ غالب کے عیبوں کی پردہ پوشی اور رسوائی سے بچانے کی خاطر ان کو بے گناہ ثابت کیا ہو۔

ان حالات سے اندازہ ہوتا ہے کہ غالبؔ پر قید و بند کی یہ مصیبت خود

---

[1] یہ بیان نواب امیر الدین خان کا ہے، جن سے مولانا ابو الکلام آزاد نے سنا تھا، نواب صاحب نے غالب کے حالات بچشم خود دیکھے تھے اور تمام باتوں سے واقف تھے، مولانا آزاد کی یہ تفصیلی تحریر غلام رسول مہر کی کتاب "غالب" میں نقل کی گئی ہے۔ (غالب از مہر مطبوعہ مبارک علی لاہور)

[2] مرزا خانی، مرزا محمد عسکری لکھنوی کے دادا تھے، جیسا کہ مرزا عسکری (مترجم تاریخ ادب اردو) نے اپنی مختصر کتاب "غالب کی شاعری" میں لکھا ہے۔ [3] یہ کتاب حسن الاخبار فارسی کے مضامین کا اردو ترجمہ ہے جو ۱۸۵۷ء تک کے حالات پر مشتمل ہے۔ [4] دلی کا آخری سانس صفحہ ۱۱، مطبوعہ دہلی

ان کی اپنی لائی ہوئی تھی، وہ اچھی طرح جانتے تھے کہ قماربازی جرم ہے، مگر اطمینان یہ تھا کہ وہ ایک معزز شہری ہیں، حکام رس ہیں۔ ان پر اول تو کسی کو شبہ بھی نہ ہوگا اور ہوا تو ان کے خلاف کوئی کارروائی نہ ہوگی۔ اس خیال میں وہ انجام سے بے خبر رہے، اور آخر کار وہ انہونی ہو کر رہی جس کے متعلق ان کے احساسات کا پتہ دس دسمبر ۱۸۴۷ء کے ایک خط کی عبارت سے چلتا ہے جو ہرگوپال تفتہ کے نام لکھا تھا:

"سرکار انگریزی میں بڑا پایہ رکھتا تھا، رئیس زادوں میں گنا جاتا تھا، پورا خلعت پاتا تھا۔ اب بدنام ہو گیا ہوں اور ایک بہت بڑا دھبہ لگ گیا ہے۔" (مکاتیب غالب خطوط بنام تفتہ)

مولانا الطاف حسین حالی کے بیان کے مطابق غالب کے تاثرات قید سے رہائی کے بعد یہ تھے۔

"اگرچہ میں اس وجہ سے کہ ہر کام کو خدا کی طرف سے سمجھتا ہوں اور خدا سے لڑ نہیں سکتا، جو کچھ گزرا اس کے ننگ سے آزاد اور جو کچھ گزرنے والا ہے اس پر راضی ہوں۔ مگر آرزو کرنا آئین عبودیت کے خلاف نہیں۔ میری یہ آرزو ہے کہ اب دنیا میں نہ رہوں اور رہوں تو ہندوستان میں نہ رہوں۔ مصر ہے، ایران ہے، بغداد ہے۔ یہ بھی جانے دو خود کعبہ آزادوں کی جائے پناہ اور آستانہ رحمت اللعالمین دلدادوں کی تکیہ گاہ ہے۔"[1]

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ غالب کو اپنی گرفتاری اور سزایابی پر بے حد رنج و ملال تھا اور وہ شرمندگی و ندامت کا اپنے سر پر ایک بڑا بوجھ محسوس کرتے تھے۔ ظاہر ہے ایک شریف و غیرت مند انسان کے لیے یہ بڑی ذلت کی بات ہے کہ وہ ایک مخرب اخلاق اور سماجی قدروں کی بیخ کنی کرنے والے جرم کا ارتکاب کرے اور دنیا پر اس کا یہ غیر پسندیدہ فعل ظاہر ہو جائے۔ پھر غالب علاوہ معزز شہری ہونے کے بہت بڑے فن کار تھے، ان کی شاعری کی ملک میں شہرت ہو چکی تھی۔ اس لیے بدنامی کا یہ داغ درحقیقت ایک گہرا زخم تھا جس نے ان کو عرصے تک درد و کرب میں مبتلا رکھا ہوگا۔ اس پریشان حالی میں ان کو خدا بھی یاد آیا اور مکہ و مدینہ پہنچنے کی آرزو بھی دل میں انگڑائیاں لینے لگی جب بایخ بتوں نے تو خدا یاد آیا۔" غالب کی گرفتاری اور سزایابی کا ذکر زبانوں پر تو رہا لیکن کسی نے باقاعدہ قلم بند نہیں کیا۔ خود غالب نے بعض خطوں میں کچھ ذکر کیا ہے۔ ایک فارسی خط میں ذرا تفصیل سے بیان کیا ہے۔ اس خط کا مضمون حالی نے یادگار غالب میں لکھا ہے مگر اصل فارسی خط کا کوئی پتہ نہیں چلتا نہ وہ شائع ہوا ہے، ممکن ہے کسی کو دستیاب ہو جائے۔ البتہ اس زمانے کے بعض اخبارات میں مرزا کی سزایابی کی خبر شائع ہوئی تھی جو ہونا تھی۔ ۱۸۴۷ء کے حالات میں احسن الاخبار (فارسی) نے مقدمہ اور سزایابی کا حال اس طرح شائع کیا تھا:

"مرزا اسد اللہ خاں غالب پر عدالت فوجداری میں جو مقدمہ دائر تھا اس کا فیصلہ سنا دیا" مرزا صاحب کو چھ مہینے قید با مشقت اور دو سو روپیہ جرمانے کی سزا ہوئی۔ اگر دو سو روپیہ جرمانہ نہ ادا کریں تو چھ ماہ قید میں اور اضافہ ہو جائے گا۔ مقررہ جرمانے کے علاوہ اگر پچاس روپیہ زیادہ ادا کیے جائیں تو مشقت معاف ہو جائے گی۔"[2]

سب سے پہلی کتاب جس میں غالب کی گرفتاری اور قید کا ذکر کیا گیا وہ یادگار غالب ہے۔ غالب کی گرفتاری کے سلسلے میں نواب سر امیر الدین (مرحوم) سے مولانا ابوالکلام آزاد نے جو معلومات حاصل کی تھیں ان کو مولانا غلام رسول مہر نے اپنی کتاب غالب میں تفصیل سے لکھا ہے۔ امیر الدین مرحوم ان واقعات کو دیکھنے والوں میں تھے اس لیے ان کا بیان زیادہ معتبر سمجھا جاتا ہے۔ ان کے بیان کی روشنی میں واقعہ گرفتاری اس طرح ہے کہ غالب کے مکان پر قماربازی کا باقاعدہ اڈا بن گیا تھا، ان کے اعزا و احباب نے کئی بار ان کو فہمائش کی کہ اس سلسلے کو ختم کر دیں لیکن غالب نے کسی کی بات نہ مانی اور قمار خانہ آباد رہا۔ ایک دن جب محفل قماربازی گرم تھی اور روپیہ کی ڈھیریاں جمی ہوئی تھیں اچانک کوتوال جا پہنچا اور دروازے پر دستک دی، اور لوگ خبردار ہو گئے اور مکان کے پچھواڑے سے بھاگ نکلے اور مرزا غالب رنگے ہاتھوں دھر لیے گئے، اس سے قبل چند جوہری پکڑے گئے تھے مگر وہ روپیہ دے دلا کر بچ گئے، مقدمہ چلنے کی نوبت آئی، غالب کے پاس دینے کے لیے روپیہ نہیں تھا اس لیے مقدمہ چلا۔ اعزا و احباب نے سفارشیں کیں بادشاہ نے بھی سفارش کی مگر نتیجہ کچھ نہ نکلا اور غالب کو سزا ہو گئی۔ کوتوال سخت تھا۔ حکام اعلیٰ پر اس کا اثر تھا اور اس نے اس بات کو منوا لیا تھا کہ اس کے کاموں میں سفارشوں سے مداخلت نہ کی جائے گی۔[3]

---

[1] یادگار غالب صفحہ ۲۷ و ۲۸ مطبوعہ مبارک علی لاہور [2] دھلی کا آخری سانس صفحہ ۱۷۳ مطبوعہ دہلی۔ [3] ماخوذ از غالب مرتبہ غلام رسول مہر مطبوعہ لاہور

غالب کے لیے یہ سزا بہت سخت تھی ان کے احباب و اعزا کا خیال تھا کہ چونکہ ان کی صحت خراب ہے اس لیے اتنی سخت سزا برداشت نہ کرسکیں گے، مگر غالب نے اس مصیبت کو چاروناچار برداشت کیا۔ تین ماہ جیل میں رہے۔ پچاس روپیہ ادا کرکے مشقت سے چھٹکارا حاصل کرلیا۔ جیسا کہ اس زمانے میں دستور تھا اور قرائن سے معلوم ہوتا ہے کہ دو سو روپیہ جرمانہ بھی ادا کردیا ہوگا۔ حالی نے قید کے حالات پر جو کچھ لکھا ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ جیل خانے میں ان کو کسی قسم کی مشقت نہیں کرنی پڑتی تھی، کھانا اور کپڑے گھر سے جاتے تھے، لکھتے ہیں:

یہ واقعہ مرزا پر نہایت شاق گذرا تھا، اگرچہ منجملہ چھ مہینے کے تین مہینے جو اُن کو قید خانے میں گزرے ان کو کسی طرح کی تکلیف نہیں ہوئی وہ بالکل قید خانے میں اسی آرام سے رہے، جیسے گھر پر رہتے تھے، کھانا اور کپڑا اور تمام ضروریات حسب دل خواہ گھر سے ان کو پہنچتی تھیں، ان کے دوست ان سے ملنے جاتے تھے اور وہ صرف بطور نظر بندوں کے جیل خانے کے ایک علیحدہ کمرے میں رہتے تھے، مگر چونکہ اس وقت تک شہر کے شرفا و اعیان کے ساتھ کبھی اس قسم کا سلوک مرزا نے نہیں دیکھا تھا اس لیے وہ اس کو بڑی بے آبروئی کی بات سمجھتے تھے۔[۱]

حالی کا یہ بیان یا تو سنی سنائی باتوں پر مبنی ہے یا محض غالب سے خوش عقیدگی کے باعث ہے، کیونکہ جیل خانے میں گھر جیسا آرام ممکن نہ تھا۔ قید میں غالب کو جو تکلیفیں ہوئیں ان کا اظہار اس حبسیہ نظم سے ہی ہوتا ہے جو انھوں نے قید کے حالات سے متاثر ہوکر لکھی تھی۔ دوست احباب نے آنکھیں پھیر لی تھیں کوئی خبر لینے والا نہ تھا اعزا تو ان سے اپنا تعلق ظاہر کرنا بھی باعث توہین بدنامی سمجھنے لگے تھے۔ پھر جیل خانے میں ان سے ملنے کون جاتا ہوگا۔ اگر دوست و اقارب ان کی خبرگیری کرتے تو غالب ان کا ذکر ضرور کرتے بخلاف اس کے انھوں نے خود حبسیہ نظم میں دوستوں کا گلہ کیا ہے اور صرف نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ کی تعریف کی ہے کہ انھوں نے ہر قسم کی ممکن خبرگیری کی۔

خواجہ ہست دریں شہر کہ از پرسشِ وے — بایۂ خویشتنم در نظر آمد گوئی
مصطفیٰ خاں کہ دریں واقعہ غم خوارِ من است — گر بہ میرم چہ غم از مرگ عزادارِ من است

عجیب بات یہ ہے کہ مولانا حالی نے یادگار غالب میں جو کچھ لکھا ہے اس کی تردید ان کے اس زبانی بیان سے ہوتی ہے جو انھوں نے مولانا ابوالکلام آزاد کے سامنے ان کے استفسار پر دیا تھا اور جسے غلام رسول مہر نے اپنی کتاب غالب میں اس طرح نقل کیا ہے:

اس سلسلے میں واقعہ کا ایک پہلو نہایت عبرت انگیز ہے۔ جس کی تفصیلات مجھے خواجہ حالی مرحوم سے معلوم ہوئیں، جونہی مرزا گرفتار ہوئے اور رہائی کی طرف سے مایوسی ہوگئی، نہ صرف دوستوں اور جلیسوں نے بلکہ عزیزوں نے بھی یک قلم آنکھیں پھیر لیں اور اس بات میں شرمندگی محسوس کرنے لگے کہ مرزا کے عزیز قریب تصور کیے جائیں۔ اس باب میں لوہارو خاندان کا جو طرز عمل رہا وہ نہایت افسوس ناک تھا۔ میں نے نواب امیرالدین مرحوم سے اشارۃً تذکرہ کرکے ٹٹولنا چاہا تو ان کے جوابات سے بھی اس کی پوری تصدیق ہوگئی۔[۲]

اس بیان سے خود غالب کے ان اشارات کی بھی تصدیق ہوتی ہے جو انھوں نے حبسیہ ترکیب بند میں دوستوں اور عزیزوں کی بے مہری کے متعلق کیے ہیں مثلاً دوستوں کو مخاطب کیا ہے کہ،

روزے از مہر نہ گفتید فلانے چون است — بارے از لطف بگوئید چہ باشند ہمہ

قید سے رہائی

مرزا غالب آخر ماہ جون ۱۸۴۷ء کو گرفتار ہوئے تھے، اور ان کو چھ ماہ قید کی سزا ہوئی تھی لیکن تین ماہ کی سزا پوری ہونے پر رہا کردیے گئے۔ مجسٹریٹ نے خود ہی رہائی کی رپورٹ صدر میں پیش کردی تھی، غالباً اس کے لیے ان کو حکام بالا سے اشارہ ملا ہوگا۔ رہائی قید کی تاریخوں کے حساب سے آخر ماہ ستمبر ۱۸۴۷ء کو عمل میں آئی۔ عیدالفطر جیل میں ہوئی اور عیدالاضحیٰ سے چند دن قبل رہا ہوئے۔ قید کی سزا کے زمانے میں غالب کی عمر تقریباً باون سال تھی تذکرہ نگاروں نے اسیری کے حالات مختلف انداز میں معمولی طور پر لکھے ہیں اور بیانات میں تضاد ہے۔ مولوی کریم الدین نے تذکرہ شعرائے اردو میں جو اسی سال لکھا تھا جس سال غالب قید ہوئے تھے، صرف یہ لکھا ہے کہ

ان ایام میں یعنی درمیان ۱۸۴۷ء کے ایک حادثہ ان پر جانب سرکار سے پڑا جس کے سبب ان کو بہت رنج لاحق حاصل ہوا۔ عمر ان کی اس سال قریب ساٹھ کے ہوگی۔[۳]

۱؎ یادگار غالب صفحہ ۲۸ مطبوعہ لاہور ۲؎ غالب از غلام رسول مہر صفحہ ۱۸۷ و ۱۸۸ - مطبوعہ لاہور ۳؎ تذکرہ شعرائے اردو مطبوعہ مطبع العلوم دہلی صفحہ ۲۰۸

محمد حسین آزاد نے آب حیات میں قید کا سبب نہیں لکھا صرف یہ لکھا کہ

حضرت یوسف ؑ کی طرح مرزا صاحب کو بھی چند روز قید میں رہنا پڑا۔[1]

مرزا حیرت دہلوی نے "چراغ دہلی" میں لکھا ہے:

ایک مرتبہ مرزا صاحب قمار بازی کی علت میں گرفتار ہوئے تھے۔[2]

حیرت ہوتی ہے کہ کریم الدین اور آزاد غالب کے ہم عصر تھے، تمام حالات سے ان کا باخبر ہونا یقینی ہے، لیکن واقعہ اسیری کو چند جملوں میں سرسری طور پہ بیان کر کے آگے بڑھ گئے، گویا اس واقعہ میں کوئی اہمیت نہ تھی، یا پھر جان بوجھ کر اس تلخ واقعہ کو بیان کرنے سے گریز کیا ہے، ممکن ہے غالب کی عیب پوشی مقصود ہو، مگر یہ ایک عظیم فن کار کی زندگی کا اہم ترین واقعہ تھا اس کو نظر انداز کرنا ایک ادبی اور تاریخی جرم تھا۔ اور ان تذکرہ نگاروں کے چھپانے یا اہمیت نہ دینے سے نہ تو اصل واقعہ چھپ سکا نہ اس کی اہمیت کم ہوئی۔ خود مرزا غالب نے اپنی حبسیہ نظم میں سب کچھ ظاہر کر دیا۔ اس نظم کی اشاعت میں بھی غالب کے احباب نے رکاوٹ ڈالی تھی۔ کلیات کے دوسرے ایڈیشن میں بھی شامل نہ ہونے دیا۔ اس کے بعد سبد چین کے نام سے جو انتخاب غالب نے شایع کرایا اس میں یہ ترکیب بند شامل کر دیا تھا۔

حبسیہ نظم (ترکیب بند)

غالب نے عہد اسیری میں ایک ترکیب بند فارسی میں لکھا تھا جو ان کے فارسی کلام میں ایک شاہکار نظم کی حیثیت رکھتا ہے، اور یہ کہنا بیجا نہ ہوگا کہ اگر غالب قید نہ ہوتے تو ادبی دنیا اس بے مثل نظم سے محروم رہ جاتی جس کا ہر شعر درد و اثر میں ڈوبا ہوا ہے اور شاعر کے غم زدہ دل کی آہوں کا پرتو ہے۔ اس نظم میں گرفتاری اور قید خانہ میں پیش آنے والے حالات کی طرف بھی اشارے ملتے ہیں۔ ترکیب بند کا پہلا شعر یہ ہے:

خواہم از بند بہ زندان سخن آغاز کنم غم دل بردہ دری کرد فغان ساز کنم

میں چاہتا ہوں کہ قید خانے میں اپنی قید کا حال بیان کرنا شروع کروں۔ دل کا غم قابو سے باہر ہو گیا ہے۔ اب فریاد کرتا ہوں اور ساتھ ہی ساتھ راگ چھیڑتا ہوں۔

ذیل میں چند ایسے اشعار پیش کیے جاتے ہیں جن میں کسی واقعہ کی طرف اشارہ ہے یا جن سے قید کی حالت میں مرزا غالب کے مختلف حالات و کیفیات پر روشنی پڑتی ہے۔

قید میں غالب کو کوئی مشقت نہیں کرنا پڑتی تھی، ان کا مشغلہ شعر گوئی کے سوا کچھ اور نہ تھا، انھوں نے اس کو بھی اپنے مخصوص انداز میں بیان کیا ہے اور شعر گوئی کو مشقت سے تعبیر کیا ہے

بے مشقت نبود قید، بہ شعر آویزم روز کے چند رسن بافی آواز کنم

قید بغیر مشقت کے نہیں ہوتی ہے، اس لیے مناسب ہے کہ یہاں شعر کہوں کہوں اور چند روز آواز کی رسی بٹوں" (اس زمانے میں قیدیوں سے بطور مشقت رسی بٹنے کا کام بھی لیا جاتا تھا)۔

قید خانے میں داخل ہوتے وقت ان پر جو کچھ گزری اس کا اندازہ ان اشعار سے ہوتا ہے، اور اس کا پتہ بھی چلتا ہے کہ شاید جیل جاتے وقت ان کے گرد کافی مجمع ہو گیا تھا:

پاسبانان ہم آیند کہ من می آیم در زندان بگشائید کہ من می آیم

پہرہ دارو، مجھے لے چلنے کے لیے اکٹھے ہو جاؤ، قید خانے کا دروازہ کھول دو کہ میں اس کے اندر داخل ہوتا ہوں۔

جادہ نشناسم و از انبوہ تماشا ترسم راہم از دور نمائید کہ من می آیم

مجھے قید خانے کا راستہ معلوم نہیں ہے۔ گر میں تمھارے ہجوم سے ڈرتا ہوں، دور سے مجھے راستہ بتا دو میں خود ہی آیا جاتا ہوں۔

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جیل خانے جاتے ہوئے سپاہیوں نے کچھ سختی کا برتاؤ کیا تھا، فرماتے ہیں

رہرو جادۂ تسلیم درشتی نکند سخت گیر ند چرا ئید کہ من می آیم

راہ تسلیم و رضا کا رہرو کسی کے ساتھ مزاحمت نہیں کرتا تم سختی کیوں کرتے ہو میں خود قید خانے میں چل رہا ہوں۔

حالی نے لکھا ہے کہ غالب کو علیحدہ ایک کمرہ جیل خانے میں رہنے کو ملا تھا۔ غالب نے خود اس کا حال اس طرح بیان کیا ہے

لرزم از خوف دریں حجرہ کہ از خشت و گل است ورنہ در دل خطرہ از کام نہنگم نبود

میں اینٹ گارے کی بنی ہوئی اس کوٹھری میں خوف سے کانپتا ہوں، ویسے تو میں گھڑیال کے منہ میں جانے سے بھی خوف نہیں کھاتا معلوم ہوتا ہے کہ ان کی کوٹھری کے دروازے پر دو سنتری برابر پہرہ دیتے تھے

---

[1] آب حیات حالات غالب مطبوعہ لاہور [2] چراغ دہلی صفحہ ۲۲ مطبوعہ دہلی

زین دو سرہنگ کہ بوینہ بہم می ترسم   بیمے از شیر و ہراسے ز پلنگم نبود
یہ دو سنتری جو ساتھ ساتھ (کوٹھری کے باہر) پہرے کے لیے گشت کرتے ہیں میں ان سے خوف کھاتا ہوں، ویسے تو مجھے شیر اور چیتے سے بھی ڈر نہیں لگتا۔

رات میں غالب کی کوٹھری کے باہر چراغ جلتا تھا اور اندر اندھیرا رہتا تھا۔

تا چسانم گذرد روز بہ شبہا دریاب   از چراغے کہ عسس بر در زندانم سوخت
غور کیجیے مری راتیں (ان دنوں) کس طرح گزر رہی ہیں، صرف اس چراغ کی روشنی میسر ہے جو در زندان پر پہرے والا روشن کر دیتا ہے۔

آہ ازیں خانہ کہ روشن نشود در شب تار   جز بدان خواب کہ در چشم نگہبان سوزد
افسوس اس گھر کے اندر اندھیری میں چراغ تو جلایا نہیں جاتا، ہاں، پہرہ دار کی آنکھ میں نیند جلتی رہتی ہے۔ یعنی پہرے والے ساری رات جاگتے رہتے ہیں۔

قیدخانے کی اس کوٹھری میں ہوا بھی صاف نہیں پہنچتی تھی ورنہ غالب یہ نہ کہتے

آہ ازیں خانہ کہ در وے نتواں یافت ہوا   جز سمومے کہ خس و خار بیاباں سوزد
افسوس اس گھر میں ہوا کا نام بھی نہیں سوا اس گرم ہوا کے جو بیابان کے خس و خار کو بھی جلا کر رکھ دے۔ (غالب جون میں قید ہوئے تھے اور یہ موسم لو چلنے کا تھا) جیل کی تاریک کوٹھری سے پریشان ہو کر کہتے ہیں۔

اے کہ در زاویہ شبہا بہ چراغم شمری   دلم از سینہ بروں آر کہ داغم شمری
تم یہ خیال کرتے ہوگے کہ اس گوشۂ تنہائی میں رات کو میرے پاس چراغ ہوگا (ایسا نہیں ہے اس لیے) مرے دل کو سینے سے نکال کر دیکھو تاکہ مرے داغوں کو شمار کر سکو۔

مولانا حالی نے لکھا ہے کہ جیل میں غالب کے لباس اور کھانا گھر سے بھیجا جاتا تھا، مگر خود غالب کے بیان سے اس کی تردید ہوتی ہے

شادم از بند کہ از بند معاش آزادم   از کف شحنہ رسد جامہ و نانم در بند
میں قید میں اس لیے خوش ہوں کہ فکر معاش سے آزادی حاصل ہو گئی ہے، روٹی اور کپڑا مجھے جیل خانے کے داروغہ کے ہاتھوں ملتا ہے۔

جیل میں ان کو بہت تکلیف تھی جس کا اندازہ خود ان کے اشعار سے ہوتا ہے۔ نیند بھی نہیں آتی تھی اور بے چین رہتے تھے۔ کتنے انوکھے انداز میں کہتے ہیں:

آنہ و جامہ بیارید و سجل بنویسید   خواب از بخت ہی نام ستانم در بند
قلم دوات لاؤ اور دستاویز لکھو میں اس قیدخانے میں اپنے سوئے ہوئے نصیبہ سے نیند بطور قرض لینا چاہتا ہوں۔

غالب نے اپنے احباب واعزا کی بے مہری پر ایک نئے ڈھنگ سے طنز کیا ہے اور ساتھ میں دہلی والوں پر بھی چوٹ ہے

اہل زندان بہ سر و چشم خودم جا دادند   تا بدیں صدر نشینی چہ قدر ناز کنم
قیدیوں نے مجھے اپنے سر آنکھوں پر بٹھایا، اس صدر نشینی پر کہاں تک ناز کروں۔

بلکہ دزدانِ گرفتار وفا نیست بہ شہر   خویشتن را بہ شما ہمدم و ہمراز کنم
اے چوری کے الزام میں گرفتار ہونے والو اس شہر (دہلی) میں وفاداری عنقا ہے اب میں تمہارا دوست اور ہمراز بنتا ہوں، (کیونکہ تم میں وفاداری اور رازداری کی صفات موجود ہیں جو میرے احباب واعزا اور دوسرے دہلی کے لوگوں میں نہیں)

غالب غالباً یہ باعث نہیں چاہتے تھے کہ قیدخانے میں ان سے کوئی ملنے آئے کہتے ہیں

نہ پسندم کہ کس آید، نتوانم کہ روم   جانب دریچہ حسرت نگرانم در بند
میں نہیں چاہتا کہ کوئی میرے پاس آئے اور خود میں بھی کہیں جا نہیں سکتا، بڑی حسرت کے ساتھ دروازے کو تکتا ہوں۔

یار دیرینہ قدم رنجہ مفرما کا ینجا   آں نہ گنجد کہ تو در کوبی و من باز کنم
میرے پرانے دوستو! یہاں آنے کی زحمت نہ کرو مجھے یہاں اتنی اجازت بھی نہیں کہ تم دروازہ کھٹکھٹاؤ اور میں اٹھ کر کھول سکوں۔

غالب کے ان اشعار سے صاف واضح ہوتا ہے کہ ان سے ملنے قیدخانہ میں کوئی نہیں جاتا تھا اور نہ وہ کسی کا آنا پسند کرتے تھے ان کو قید سے زیادہ اپنی رسوائی اور احباب کے طعن وطنز کا غم تھا۔

ہمداں دارم امید رہائی در بند   دامن از بعد رہائی تہ سنگم نبود
جور اعدا رود از دل بہ رہائی لیکن   طعن احباب کم از زخم خدنگم نبود
اے میرے ہمدم قید سے رہائی کے بعد اگر میرا ہاتھ پتھر تلے نہ ہے تو البتہ قیدخانے میں رہائی کی امید رکھتا ورنہ ایسا نہ ہو کہ رہائی کے بعد بھی مقید رہوں)۔

دشمنوں کے ظلم وستم کا خیال تو رہائی کے بعد دل سے نکل سکتا ہے مگر دوستوں کے طعن وطنز تیر کے زخم سے کم نہ ہوں گے۔

راز دانا! غم رسوائی جاوید بلاست   ہمرا زاد غم از قید فرنگم نبود
اے میرے رازدار دوست، قید فرنگ میں جو تکالیف میں نے اٹھائی ہیں ان کا مجھے رنج نہیں ہاں عمر بھر کی ذلت و رسوائی کا غم ایک بلا ہے۔

زمانہ قید میں عام احباب کا ذکر کیا ان کے گہرے دوست بھی ان سے

ملنے نہیں گئے۔" انھیں کے متعلق کہتے ہیں۔

ہمدماں در دلم از دیدہ نہانند ہمہ   غالب غم زدہ را روح دروانند ہمہ

مرے دوستو؛ تمھاری یاد مرے دل میں ہے اگرچہ تم نظروں سے نہاں ہو، تم اسی طرح غالب کے لیے روح رواں ہو۔

روزے از مہر بگفتید فلانے چوں ست   بارے از لطف بگویند جہانند ہمہ

ایک دن بھی تم نے محبت سے نہ پوچھا کہ فلاں شخص (غالب) کس حال میں ہے۔ خیر نہ سہی، اب مہربانی کرتے یہ تو بتادو کہ تم سب تو اچھے ہو۔

غالب کا ایک ایک شعر درد و اثر کا نمونہ ہے، جو اسی اشعار کے اس ترکیب بند کو ان کا شاہکار کہا جاسکتا ہے۔ طوالت کے خیال سے صرف چند اشعار پیش کیے گئے۔

قید و بند کی مصیبت کے زمانہ میں جب سب عزیزوں، دوستوں نے آنکھیں پھیر لیں تھیں اس وقت صرف ایک علم پرور ادب نواز دوست نے غالب کی ہر طرح خبر گیری کی، اور جو ممکن ہو سکا وہ کیا۔ یہ دوست نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ تھے۔ انھوں نے اس عظیم شاعر اور اپنے مخلص دوست کے ساتھ پوری ہمدردی اور تعاون کیا۔ اور ثابت کردیا کہ ؎

دوست آں باشد کہ گیرد دستِ دوست   در پریشاں حالیٔ و درماندگی

غالب نے شیفتہ کی مدح میں قصیدہ بھی لکھا تھا۔ ترکیب بند میں ان کے خلوص اور محبت کا پر زور طریقہ پر اعتراف کیا ہے:

خود چرا خوں خورم از غم کہ بغم خوارگی   رحمت حق بہ لباس بشر آمد گوئی

خواجہ بست دریں شہر کہ از پرسش وے   پایۂ خویشتنم در نظر آمد گوئی

مصطفیٰ خاں کہ دریں واقعہ غم خوارِ من است   گر بمیرم چہ غم از مرگ عزادارِ من است

میں اپنی قید پر خود کیوں غم کروں مری غم خواری کو خدا کی رحمت انسان کے بھیس میں آئی ہوئی ہے۔ اس شہر میں ایک ایسا سردار ہے جس کی وجہ سے میں نے اپنے مرتبہ کو پہچانا۔ یعنی میں بھی ایسی ہستی ہوں جس کی خبر گیری ایسی زبردست ہستی کر رہی ہے۔ چوں کہ مصطفیٰ خاں مری غم خواری فرما رہے ہیں اب میں مر بھی جاؤں تو غم نہیں کہ میرا عزادار موجود ہے۔

مصطفیٰ خاں شیفتہ نے غالب کے ساتھ حسن سلوک کرکے اپنے نام کو بھی زندہ جاوید بنا دیا۔ آج غالب پر ہر لکھنے والا شیفتہ کا ذکر کسی نہ کسی صورت میں کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔

غالب کے قید خانہ کے واقعات کے سلسلے میں بعض تذکروں میں کچھ ایسی باتیں بھی ملتی ہیں جو غیر مستند معلوم ہوتی ہیں اور پایۂ اعتبار سے ساقط ہیں مگر چوں کہ ان کا حوالہ دیا جاتا ہے اس لیے چند واقعات کا ذکر دل چسپی سے خالی نہ ہوگا۔

آب حیات میں آزاد نے لکھا ہے کہ جب مرزا صاحب جیل میں تھے تو ان کے کپڑوں میں جوئیں پڑگئی تھیں اور وہ ایک دن بیٹھے ہوئے ان کو صاف کر رہے تھے کہ دہلی کے ایک معزز رئیس ان سے جیل خانہ میں ملنے گئے اس وقت غالب نے برجستہ یہ شعر پڑھا۔ ؎

ہم غم زدہ جس دن سے گرفتار بلا ہیں   کپڑوں میں جوئیں بخیے کے ٹانکوں سے سوا ہیں

نظامی بدایونی شارح دیوان غالب نے بھی اسی واقعہ کو نقل کیا ہے، لیکن اس کی صحت مشتبہ ہے۔ غالب جیسے خاندانی رئیس کے لیے یہ ممکن نہ تھا کہ ان کے کپڑے اتنے میلے ہوتے کہ ان میں جوئیں پڑتے، پھر وہ کسی رئیس کے آنے پر اس کا اظہار کرتے۔ یہ شعر غالب کا نہیں معلوم ہوتا کسی نے تفریحاً ان کے نام منسوب کردیا ہے۔ جیسا کہ مولانا غلام رسول مہر اور بعض دوسرے اہل تحقیق اور ماہر غالبیات نے لکھا ہے۔

مولانا محمد حسین آزاد نے آب حیات میں یہ لکھا ہے کہ غالب جس دن جیل سے رہا ہوئے تو لباس تبدیل کیا اور جیل کا کرتہ وہیں پھاڑ کر پھینک دیا اور برجستہ یہ شعر پڑھا۔ ؎

ہائے اس چار گرہ کپڑے کی قسمت غالب   جس کی قسمت میں ہو عاشق کا گریباں ہونا

اگر حالی کے قول کے مطابق مکان سے کپڑے پہنچتے تو پھر جوئیں کیوں پڑتے اور چلتے وقت کرتہ نہ پھاڑنا پڑتا۔ جوئیں پڑنے والا واقعہ تو یوں بھی من گھڑت معلوم ہوتا ہے۔

مرزا غالب جس قید خانہ میں رکھے گئے تھے وہ دہلی دروازے کے باہر ہندوؤں کے قبرستان کے پاس تھا، اب اس جگہ کی تمام عمارتیں تقریباً مسمار ہو چکی ہیں اور اس جگہ مولانا آزاد میڈیکل کالج کی عمارات تعمیر ہو گئی ہیں۔ پرانے جیل خانے کے پھاٹک کی تصویر اور عمارت کے بعض حصوں کی تصاویر، ارمغان دو جلدیں علی غالب نمبر شعبۂ اردو دہلی یونیورسٹی میں شائع ہوئی ہیں۔

ناگہ، پھاگن ۱۸۹۰ اشک

یہ ایک افسوس ناک حقیقت ہے کہ غالب کے زمانۂ اسیری کے حالات پورے طور پر محفوظ نہیں رہے نہ کسی نے ان کو تفصیل سے لکھا۔ اس وقت کسی کو کیا اندازہ تھا کہ ایک دن جب یہ عظیم فن کار شہرت و عظمت کی انتہائی بلندیوں پر جلوہ گر ہوگا اس وقت اس کی زندگی کے ایک ایک گوشے کو روشنی میں لانے کی کوشش کی جائے گی اور ان کی زندگی کے اہم اور غیر اہم واقعات سے ان کے افکار و نظریات کو جانچا جائے گا۔

غالب کی زندگی کے اہم واقعات میں یہ واقعہ بہت نمایاں ہے، یہ ایک اخلاقی و قانونی جرم کی پاداش تھی۔ بہ قول مولانا روم ؎

گندم از گندم بروید جو ز جو از مکافاتِ عمل غافل مشو

غالب نے ارتکاب جرم کیا تو اس کی قانونی سزا ملی۔ لیکن ان کے شاعرانہ کمالات کو جانچنے اور پرکھنے کے وقت ایک محقق یا نقاد اس واقعہ سے شاعر کی زندگی اور اس کے کلام کے نفسیاتی پہلوؤں کا جائزہ اس عہد کے سماجی و اخلاقی پس منظر میں لے گا۔

غالب کو نہ بہ قول آزاد، حضرت یوسف سے تشبیہ دی جا سکتی ہے، نہ ایک صاحب کے بہ قول یوسفِ ہندی کہنا بجا ہے، نہ اس قسم کے الفاظ و القاب استعمال کر کے ان کے اخلاقی و قانونی جرم کو خوش نما بنایا جا سکتا ہے۔ غالب کی عظمت و شہرت کی بنیاد ان کے اردو فارسی کلام پر ہے اور اس کی عمارت بہت مستحکم ستونوں پر قائم ہو چکی ہے۔

مرزا غالب زندہ دلانِ لکھنؤ میں

بسلسلۂ صفحہ ۱۲۶

کنوارے رہے ہوں گے اور میر کلو عرشؔ جنھیں لوگ میر صاحب کی اولاد بتلاتے ہیں وہ ان کے متبنیٰ رہے ہوں گے۔

خاں صاحب: میرا بھی یہی خیال ہے کیونکہ ان حالات میں اول تو شادی بیاہ کا خیال ہی پیدا نہیں ہو سکتا، دوسرے کس کی لڑکی ایسی قالتو تھی جو میر صاحب کے سر منڈھ کر جیتی مکھی نگلنے کو تیار ہو جاتا۔ پھر جو شخص اس عاشقی معشوقی کے سلسلے میں دیوانہ رہا ہو اُسے ساری زندگی بے روزگاری کا منھ دیکھنا پڑا ہوگا اور ایسے بے روزگاروں کو لڑکی دینا تو بڑی چیز ہے، کوئی ٹیٹنے کو کھٹیا تک دینے کو تیار نہ ہوا ہوگا۔

میر صاحب: دوسرے خاں صاحب! اس نام ہی سے ظاہر ہوتا ہے کہ میر کلو عرشؔ کوئی کالے کلوٹے صاحبزادے رہے ہوں گے جو کلو کلو کہہ کر پکارے جاتے ہوں گے۔ میر صاحب نے ازراہ محبت ان کو رکھ لیا ہوگا ورنہ میر صاحب جو کہنا چاہیے کہ نجیب الطرفین سیّد تھے، وہ جوانی میں کیا کچھ سُرخ و سپید نہ رہے ہوں گے۔ دوسرے مرزا صاحب جب ان سے ملے ہیں اُس وقت وہ خاصے عمر رسیدہ تھے مگر مرزا صاحب کہتے ہیں کہ چہرے سے ظاہر ہوتا تھا کہ کسی زمانے میں بڑے طرحدار رہے تھے۔

خان صاحب: مگر ایک بات اگر عبدالصمد صاحب چاہتے تو میر صاحب سے اور دریافت کر لیتے کہ آیا اُن کی محبوبہ خان آرزو صاحب کی لڑکی تھی یا سالی کیونکہ اس کی ابھی تک تحقیق نہیں ہو سکی۔

میر صاحب: ارے صاحب! خان آرزو صاحب کی لڑکی نہ ہوتی تو وہ میر صاحب کو گھر سے نکالتے کیوں۔ چنانچہ عبدالصمد صاحب نے میر صاحب سے باتوں باتوں میں جب اس طرف اشارہ کیا کہ وہ کون محترمہ تھیں تو دادی اماں کہتی تھیں کہ میر صاحب کچھ جھینپ سے گئے۔ اسی سے پتہ چلتا ہے کہ وہ خانِ آرزو صاحب کی صاحبزادی ہی رہی ہوں گی ورنہ اگر سالی کا معاملہ ہوتا تو خان آرزو کو ہم زلف بنا لینے میں زیادہ پس و پیش نہ ہوتا۔

خاں صاحب: اچھا صاحب! چھوڑیے ان باتوں کو اب تو میں یہ دیکھتا ہے کہ مرزا صاحب کی صد سالہ برسی منانے والے کس شان سے یہ تقریب مناتے ہیں اور کون کون سی باتیں منظر عام پر لائی جاتی ہیں۔ لیجئے اب گیارہ کا عمل ہے اجازت دیجئے۔ یار زندہ صحبت باقی۔

★

غالبِ اعظم

شاغل ادیب

آبروئے فن ہے تو، عظمتِ ہنر ہے تو
شہرِ فکر و فطرت کا، اک پیامبر ہے تو
فکر کا نیا سورج، ہے ہر اک سخن تیرا
ہے غزل غزل تیری، شاہ کار جدّت کا
تجرباتِ دُنیا کو، شعر میں سمویا ہے
شاعری کے سانچے میں، زندگی کو ڈھالا ہے
وارداتِ قلبی کا، تجھ کو ترجماں کہیے
نفسیاتِ انساں کا، ایک رازداں کہیے
بخشی کس قدر رفعت، تونے پیار کے غم کو
لذّتِ نشاطِ غم، تجھ سے ہے ملی ہم کو
تونے خوب چھلکائے، ساغرِ تصوّف بھی
ہے ترے تغزّل میں، اک کمالِ سرمستی
فکر کا ہر اک عنواں، تونے کر دیا روشن
ہے سخن ترا بے شک، کائنات کا درپن
تو عظیم ہے غالبؔ، ہے عظیم فن تیرا
ہے کلام سے تیرے، سربلند اُردو کا

غالب کہیے

رؤف خیر

عرفی و بیدل و شیرازی و صائب کہیے
اپنے غالبؔ کو ہر اک سمت سے غالب کہیے
لذّتِ کربِ دروں سے جو مناسب کہیے
ایک ناخن جسے ہر زخم کا طالب کہیے
ایسی آواز کہ بے گونج نہ ہونے پائے
ایسا انداز کہ ہر دل سے مخاطب کہیے
اپنا ماضی بھی رہا، حال بھی، مستقبل بھی
ہائے وہ دور، کہ ہر دور پہ غالب کہیے
ایک بے ربط سے چیخوں کے گھنے جنگل میں
ایک نغمہ کہ جسے رُوح کا طالب کہیے
چور ہر دل کا سلیقے سے پکڑ لیتا ہے
حرمِ دل کی جو گِن ہے وہ محاسب کہیے
دے گیا ہے ہمیں احساس کے جلتے سائے
اُف! وہ حساس ضمیر جسے غالب کہیے
خیر وہ بات جو غالب کی زباں سے نکلی
سر جھکائے ہوئے ہر بات پہ غالب کہیے

بھوپال اور غالب

عبدالقوی دسنوی

پیرانہ سال غالبؔ میکش کرے گا کیا؟

بھوپال میں مزید جو دو دن قیام ہو

یہ غزل اپریل فول کے سلسلے کی کڑی تھی لیکن یہ حقیقت ہے کہ اس کے پیچھے ریاست بھوپال کی مرزا غالبؔ کو بھوپال بلانے کی خواہش کا اظہار ہوتا ہے۔ یہاں ہمیشہ اہلِ علم اور اہلِ فن کو بلایا گیا اور ان کی سرپرستی کی گئی۔ چنانچہ مرزا غالبؔ کو بھی یہاں آنے کی دعوت دی گئی اور پُرزور کوشش کی گئی کہ وہ یہاں تشریف لائیں۔ یہ وہ زمانہ تھا جبکہ ۱۸۵۷ء کی پہلی جنگ آزادی کی شکست کے بعد دہلی کی سرزمین باشندگانِ دہلی کے لئے سرمے تک کے لئے تنگ ہو گئی تھی۔ لوگ موقع پا کر دہلی چھوڑ رہے تھے اور ہندوستان کے مختلف مقامات میں پناہ حاصل کر رہے تھے۔ مرزا غالبؔ کے لئے بھی یہ زمانہ بہت ہی پریشان کن تھا جس کا اظہار ان کے خطوط اور کلام سے ہوتا ہے۔ نومبر ۱۸۵۹ء کا ایک مکتوب ملاحظہ ہو جو حکیم غلام نجف کے نام ہے:

"میاں حقیقت حال اس سے زیادہ نہیں کہ اب تک جیتا ہوں بھاگ نہیں گیا، نکالا نہیں گیا، لٹا نہیں، کسی محکمے میں بلایا نہیں گیا، معرض باز پرس میں نہیں آیا۔ آئندہ دیکھئے کیا ہوتا ہے۔"

ایک جگہ لکھتے ہیں:

"اپنے مکان میں بیٹھا ہوں، دروازے سے باہر نہیں نکل سکتا، سوار ہونا اور کہیں جانا تو بڑی بات ہے، رہا یہ کہ کوئی میرے پاس آوے، شہر میں ہے کون جو آوے؟ گھر کے گھر بے چراغ پڑے ہیں۔"

اس سلسلے کے چند شعر بھی بڑے دردناک ہیں:

گھر سے بازار میں نکلتے ہوئے　　زہرہ ہوتا ہے آب انساں کا

چوک جس کو کہیں، وہ مقتل ہے　　گھر نمونہ بنا ہے زنداں کا

کوئی واں سے نہ آ سکے یاں تک　　آدمی واں نہ جا سکے یاں کا

میں نے مانا کہ مل گئے پھر کیا　　وہی رونا تن و دل و جاں کا

اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ مرزا کن مصیبتوں کے شکار تھے اور کس قدر پریشان تھے۔ شاید انہیں حالات کا اندازہ لگاتے ہوئے نواب سکندر جہاں بیگم صاحبہ نے اپنے ماموں فوجدار محمد خاں کو تحفے اور نذرانے کے ساتھ دہلی بھیجا تھا اور ان کو بھوپال آنے کی دعوت دی تھی۔ سید امجد علی اشہری اپنی کتاب "ایشیائی شاعری" میں تحریر کرتے ہیں:

"مجھ دلّی کی آبادی اور شاعری کی دنیا میں ایک مرزا اسد اللہ خاں غالبؔ کو دیکھ لینا، اس وقت سے دلّی و سودا تک سب کو دیکھ لینے کے برابر ہے۔ ۱۲۸۰ھ میں میں نے حضرت میرزا صاحب کو الٰہ آباد میں بابو بینی پرشاد صاحب وکیل ہائی کورٹ کے دیوان خانے میں دیکھا اور ان کی شیوا بیانیوں سے بھی مستفیض ہوا۔ اس وقت میری عمر سترہ اٹھارہ برس کی تھی اور میں بھوپال میں ملازم تھا۔ جناب نواب سکندر بیگم صاحبہ خلد نشیں والیۂ سابق، ریاست بھوپال نے بہت چاہا کہ حضرت میرزا صاحب بھوپال تشریف لائیں اور یہیں قیام فرمائیں مگر مرزا سے دلّی چھٹنا مشکل تھا۔" (ص ۱۲۸)

سید امجد علی اشہری واجد ۱۲۶۶ھ (۱۸۵۱ء) میں پیدا ہوئے۔ مشرقی علوم میں کمال حاصل کیا۔ نواب سکندر جہاں کے آخری زمانہ حکومت میں بھوپال آ کر ملازم ہوئے، ۱۲۸۰ھ میں بھوپال سے حیدرآباد چلے گئے۔ شعر و شاعری سے گہرا لگاؤ تھا۔ نواب صدیق حسن خاں سے بڑے اچھے تعلقات تھے۔ "ایشیائی شاعری"، حدیقۂ شاہجہانی، گلدستۂ اردو، گلدستۂ سلطانی وغیرہ ان

کی تصانیف ہیں۔ ملنے والوں کے بارے میں لکھتے ہیں کہ "طبقۂ شعرا میں میرزا غالب، میر انیس، میرزا دبیر، نواب میرزا داغ، منشی امیر احمد امیر مینائی، منشی اسمٰعیل حسین منیر، جیسے لاثانی سخن طرازوں کے دیکھنے اور ان کی زبان سے ان کے کلام سننے کا فخر حاصل ہوا۔" (خمخانۂ جاوید جلد اول۔ تقاریظ صفحہ ۶۴)

نواب صدیق حسن خاں بہادر قنوج کے رہنے والے تھے بھوپال آئے اور سرکار میں ملازمت حاصل کی۔ ان کا عقد نواب شاہجہاں بیگم صاحبہ کے ساتھ ہوا۔ عربی فارسی کے باکمال عالم تھے، شعر و شاعری سے بھی شغف تھا۔ فارسی میں نواب تخلص کرتے تھے اور اردو میں توفیق تخلص تھا۔ کئی اچھی کتابوں کے مصنف تھے۔ غالب سے ان کی ملاقات کے سلسلے میں سید محمد علی حسن مآثر صدیقی میں تحریر کرتے ہیں:

"زمانۂ آغازِ ملاقات میں والاجاہ ایک بار مرزا غالب مرحوم کے دولت خانہ پر نہایت بے تکلف سمجھ کر بلا اطلاع سابق یکایک پہنچ گئے۔ اس وقت یارانِ رنگین طبع کی محفل گرم تھی مرزا صاحب نے ان کو دیکھ کر بے ساختہ یارانہ لہجہ میں کہا ع

بیا برادر آ ، ارے بھائی

اس وقت آپ کی کیا دعوت کروں۔ پہلے سے مجکو آپ کے آنے کا علم بھی نہ تھا خیر بیٹھیے میں ضیافت طبع کئے دیتا ہوں۔ یہ کہہ کر مرزا صاحب نے اپنی تازہ غزل سنائی جو انھیں دنوں میں شاہی دربار کی فرمائش سے لکھی تھی اس کا مطلع یہ ہے ؎

نکتہ چیں ہے غم دل اس کو سنائے نہ بنے
کیا بنے بات جہاں بات بنائے نہ بنے

والاجاہ اکثر اوقات کہا کرتے تھے کہ مرزا صاحب کا وہ دلِ آویز لب و لہجہ اور ان کے فصیح و بلیغ اشعار کی حسنِ ترتیب واداؤں اور لطائف شوخیہ اور جزالت معنی کی تاثیر کچھ ایسی دل میں پیوست ہو گئی ہے کہ جب کبھی اس کی یاد آجاتی ہے تو دل میں ایک عالم وجد و حال پیدا ہو جاتا ہے اور ہر وقت تازہ بتازہ نو بہ نو لطف حاصل ہوتا ہے۔

"تازہ تر از تازہ ترے می رسد۔"

مرزا غالب بھوپال تشریف نہیں لائے لیکن نواب سکندر جہاں بیگم فوجدار محمد خاں کو ان کی خدمت میں بھیجتی رہیں۔ ڈاکٹر سلیم حامد رضوی لکھتے ہیں:

"پھر بھی وقتاً فوقتاً اپنے ماموں میاں فوجدار محمد خاں کو غالب کی خدمت میں نذرانے کی رقوم دے کر بھیجا کرتی تھیں۔ اس آمد و رفت کا نتیجہ تھا کہ فوجدار محمد خاں کو غالب نے اپنے اصل دیوان کا نسخہ اپنے قلم سے تصحیح کرکے نذر کیا جو ان کے کتب خانے کی زینت بنا۔" (اردو کی ترقی میں بھوپال کا حصہ ص)

فوجدار محمد خاں بڑے علم دوست بزرگ تھے ان کے کتب خانے کے بارے میں یوسف قیصر صاحب لکھتے ہیں:

"فوجدار محمد خاں کا کتب خانہ ہندوستان کے ان کتب خانوں میں تھا جن کو آج تک انگلیوں پر گنا کرتے ہیں بے شمار قلمی نسخے تھے۔ فوجدار محمد خاں کو کتابوں سے عشق تھا۔ ہندوستان بھر میں جہاں کہیں بھی اچھی کتاب سن پاتے تھے بے قرار ہو جاتے تھے اور جب تک وہ کتاب یا اس کی نقل ان کے کتب خانے میں نہ آجائے ان کو چین نہیں آتا تھا۔ ان کی دولت و امارت کا یہی ایک مصرف تھا۔۔۔۔۔۔ ان کے یہاں بہت سے خوش نویس اور خطاط مستقل ملازم تھے جو کتابت کا کام کیا کرتے تھے۔ کوئی موضوع علم و فن کا ایسا نہیں تھا، جس کے دو چار نسخے ان کے یہاں نہ ہوں۔ غرضیکہ کتب خانہ لاجواب تھا۔ فوجدار محمد خاں کو کتابیں جمع کرنے کا شوق ہی نہیں تھا بلکہ ان کے اوقات فرصت کا مشغلہ بھی ایک کتب بینی تھا۔" (غالب پانچ شاگرد قسط نمبر ۱۔ روزنامہ ندیم بھوپال ۵ فروری ۱۹۵۶ء)

دیوان غالب کا وہ قلمی نسخہ جسے خود مرزا نے فوجدار محمد خاں کو عنایت کیا تھا اس کے بارے میں یوسف قیصر بتاتے ہیں:

"ان قلمی کتابوں ہی میں غالب کا وہ مکمل دیوان بھی تھا، جس کا اس وقت انتخاب نہیں ہوا تھا، نہایت ہی خوش خط ہے۔ بعض کہتے ہیں کہ یہ غالب کا خط ہے مگر ایسا کہنے والوں کا یہ حسن ظن ہے۔ فوجدار محمد خاں نے اپنے ایک خوش نویس کو بھیج کر اس کی نقل کرائی تھی۔ اسی نقل کو غالب نے بہ طریق اصلاح دیکھا جہاں غلطی دیکھی اور دیکھتے وقت کسی مصرعہ یا شعر کا کوئی اچھا سا مضمون ذہن میں آگیا تو خوش خط

کو کاٹ کر اپنے قلم سے پورا شعر یا مصرعہ لکھ دیا یا کوئی غزل لکھنے سے
رہ گئی یا دورانِ کتابت میں کوئی تازہ غزل لکھی تو وہ ردیف کے
اعتبار سے خوش خط دیوان کے صفحے کے حاشیہ پر اپنے قلم سے
لکھ دی۔" (مرزا غالب کے پانچ شاگرد، ندیم بھوپال ۔ ۱۵ فروری ۱۹۵۶ء)

یہی نسخۂ فوجدار محمد خاں جو کہ ۱۸۲۱ء کا لکھا ہوا ہے، ۱۹۲۱ء میں
نسخۂ حمیدیہ کے نام سے شائع ہوا ہے، جس میں متداول دیوان بھی
شامل کر لیا گیا ہے۔ اسے مفتی انوار الحق صاحب نے جو اس زمانے میں
ناظم تعلیمات تھے، مرتب کر کے شائع کیا ہے جس میں "سرنامہ" کے عنوان سے
نواب حمید اللہ خاں نے اپنی مسرت کا اظہار اس طرح کیا ہے:

"ادائے خاص سے غالب ہوا ہے نکتہ سرا
صلائے عام ہے یارانِ نکتہ داں کے لیے

میں دلی مسرت سے مرزا غالب دہلوی کے دیوان اردو کا یہ جدید نسخہ
ابنائے ملک کے سامنے پیش کرتا ہوں اور مجھے اپنی اس سعادت پر فخر ہے
کہ اس شہنشاہ اقلیم سخنوری کے عہد شباب کی نازک خیالی اور نکتہ سنجی
کے یہ نقش اول جو سو برس سے کنج خمول اور گوشہ ذہول میں پڑے
تھے آج میرے ذریعہ سے ملک میں رونما اور جلوہ پیرا ہوتے ہیں اردو
جو بلا اختلاف مذہب و ملت ہم سب کی مشترکہ زبان ہے اور جس پر
ہماری ساری ترقیوں کا انحصار ہے، اپنے مجموعہ ادب میں اس بے بہا
اضافے پر جتنا ناز کرے بجا ہے اور اربابِ فہم و نظر جو بلا امتیاز قوم و وطن
اس خلاق معانی کی نغمہ سرائی اور مضمون آفرینی کے دلدادہ ہیں اس کی
جس قدر قدر کریں زیبا ہے کیونکہ اس میں کلام نہیں کہ

از تازگی بود دہر مکرر نمی شود
نقشے کہ کلک غالب خونیں رقم کشد"

(دیوانِ غالب جدید المعروف بہ نسخۂ حمیدیہ ص ۱)

صفحہ ۳ سے تمہید ہے جو مفتی انوار الحق صاحب مرتب نسخۂ حمیدیہ
نے تحریر فرمائی ہے۔ صفحہ ۲۵ پر "عبدالرحمن بجنوری مرحوم" کے عنوان سے
مرتب نسخۂ حمیدیہ کا ہی مضمون ہے صفحہ ۳۳ سے عبدالرحمن بجنوری کا وہ
مضمون ہے جسے انجمن ترقی اردو کے ایما سے انھوں نے لکھا تھا اور ان کے
انتقال کے بعد اردو جنوری ۱۹۲۱ء میں شائع ہوا اور پھر محاسن کلام غالب
کے نام سے الگ سے کتابچہ شائع ہوا۔

مفتی انوار الحق صاحب "نسخۂ فوجدار محمد خاں" کے بارے میں تحریر کرتے ہیں:

"اس نایاب کتاب کو محفوظ رکھنے کا شرف کتب خانہ حمیدیہ بھوپال کو حاصل
ہے یہ تو یقینی طور پر نہیں کہا جا سکتا کہ یہ دیوان یہاں کیوں کر پہنچا لیکن
تاریخ کتابت اور مہروں وغیرہ سے اتنا پتہ چلتا ہے کہ یہ غالباً انھیں دنوں
نواب غوث محمد خاں صاحب کے بیٹے میاں فوجدار محمد خاں صاحب کے لیے
لکھا گیا تھا۔ چناں چہ اس کے شروع میں ایک صفحہ پر یہ لکھا ہوا ہے:
"دیوان ہذا من تصنیف مرزا نوشاہ دہلوی المتخلص بہ اسد از کتب خانہ
سرکار فیض آثار عالی جاہ عالم پناہ میاں فوجدار محمد خاں بہادر دام اقباله
قلمی خوش خط" اور اس کے سامنے ان کی مہر ہے اور خاتمہ پر کاتب کے قلم
کی یہ تحریر موجود ہے "دیوان من تصنیف مرزا صاحب قبلہ المتخلص بہ اسد و
غالب سلمہم ربہم علی ید العبد المذنب حافظ معین الدین بتاریخ پنجم
شہر صفر المظفر ۱۲۳۷ سنہ من الہجرت النبویہ صورت اتمام یافت"۔ اس کا
خط پاکیزہ اور نظر فریب ہے۔ جگہ جگہ فوجدار محمد خاں کی مہریں ثبت ہیں
جن میں سے بعض ۱۲۴۸ھ اور بعض ۱۲۶۱ھ کی ہیں۔ یہ معلوم ہوتا ہے
کہ یہ دیوان کم سے کم ایک بار اور ممکن ہے کہ چند مرتبہ تصحیح و ترمیم کی
غرض سے غالب کے پاس بھی گیا ہے اور ان کی نظر سے گزرا ہے۔
انھوں نے خود جا بجا اصلاحیں کی ہیں۔" (نسخۂ حمیدیہ ص ۵)

اس دور میں عبدالرحمن بجنوری کا شمار ان چند نوجوانوں میں ہوتا تھا
جنھوں نے یورپ میں تعلیم حاصل کی تھی لیکن اس سے صحیح فائدہ اٹھانے کے
خواہش مند تھے۔ مسئلہ تعلیم سے انھیں بے حد دلچسپی تھی۔ یورپ سے
واپسی پر ایک کالج کی بنیاد ڈالنا چاہتے تھے۔ بھوپال کی بیگم صاحبہ نے بھی
اس سے دلچسپی لی اور ایک اچھی رقم اکٹھا کر دی شعیب قریشی اور عبدالرحمن صدیقی
دونوں ان کے ہم خیال تھے۔ بجنوری مرحوم کی شخصیت کی عظمت کا اندازہ
اس سے لگایا جا سکتا ہے کہ جامعہ عثمانیہ کی ابتدا ہونے والی تھی تو اس کے
پرنسپل کے لیے بجنوری مرحوم کا انتخاب ہوا تھا۔

محاسن کلام غالب کے مطالعے سے یہ اندازہ ہو جاتا ہے کہ ان کی نظر
غالب پر کیسی تھی۔ جب نسخۂ فوجدار محمد خاں کا انھیں علم ہوا تو انھیں کس قدر
خوشی ہوئی اس کا اندازہ مندرجہ ذیل اقتباس سے لگایا جا سکتا ہے:

"ڈاکٹر صاحب پہلے ہی سے غالب کے شیدائیوں میں سے تھے۔ مکمل دیوان دیکھ کر اچھل پڑے بوسہ دیا آنکھوں سے لگایا۔ سر پر رکھا اور اپنے بنگلے پر لے آئے۔ ایک کاتب کو نوکر رکھا اور اس سے دیوان کی کتابت کرائی۔" (مرزا غالب کے پانچ شاگرد قسط نمبر ۱۔ ۵ فروری ۱۹۵۶ء ندیم بھوپال)

یہ ہاشمی صاحب نسخۂ حمیدیہ پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"اس نایاب کلام کے مل جانے سے ڈاکٹر عبدالرحمٰن کو نہایت خوشی ہوئی اور انجمن ترقی اردو کی جانب سے خاکسار نے بھوپال جا کر اس قلمی نسخے کی زیارت کی جو ۱۲۳۷ھ میں (جب کہ مرزا غالب کی عمر صرف ۲۵ برس کی تھی) تحریر کیا گیا تھا۔ لوح اور خاتمہ کتاب کی عبارت نیز اشعار پر ایک ہی نظر ڈالنے کے بعد یہ تسلیم کرتے میں کوئی شبہہ نہیں رہتا کہ یہ مرزا غالب مرحوم ہی کا کلام ہے اور چونکہ بالکل ابتدائی زمانہ میں نقل کرایا گیا تھا لہٰذا گو بعد کی غزلیں اس نسخے میں نہیں درج ہوئیں تاہم وہ ابتدائی کلام تمام و کمال محفوظ رہ گیا جسے مرزا صاحب نے دیوان چھپواتے وقت خارج اور تلف کر دیا تھا۔" (رسالہ اردو - اکتوبر ۱۹۲۲ء)

ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری اس نسخے کو بہت اہتمام سے شائع کرنا چاہتے تھے۔ چنانچہ اس کی کتابت کا کام شروع کر دیا تھا اور اس کی طباعت کے سلسلے کی تیاریاں ہو رہی تھیں کہ طاعون جیسا موذی مرض پھیلا اور عبدالرحمٰن بجنوری اسی مرض کے شکار ہوئے۔ یہ واقعہ ۱۹۱۸ء کا ہے۔

بابائے اردو مولوی عبدالحق رقمطراز ہیں:

"جب مرزا غالب کے کلام کا قدیم نسخہ جو مرزا صاحب نے بھوپال کے فوجدار محمد خاں کو نذر کیا تھا مرحوم کی نظر پڑا تو مارے خوشی کے بے تاب ہو گئے اور اس اصل نسخے کی طباعت کے لیے بڑے بڑے سامان کیے، اعلیٰ قسم کے کاتب اور خاص قسم کے نفیس کاغذ کا انتخاب طباعت کے لیے بلاکوں کا خاص اہتمام، بعض اشعار کی تشریح کے لیے چابک دست مصور سے تصویروں کی فرمائش، ان کا یہ انہماک دیکھ کر ان کے بعض دوست بھی اس شاہ کار کی تکمیل میں ان کے ساتھ شریک ہو گئے تھے لیکن افسوس موت نے اتنی مہلت نہ دی اور یہ سب ٹھاٹھ یوں ہی پڑے کا پڑا رہ گیا۔" (مقدمات عبدالحق اضافہ شدہ اڈیشن - ص ۳۷۲)

یہ ایک حقیقت ہے کہ نسخۂ فوجدار خاں کا دریافت ہونا غالبیات کے سلسلے میں ایک اہم اضافہ ہے۔ اس پر دنیائے اردو اور خاص طور سے سرزمین بھوپال جس قدر ناز کرے بجا ہے چونکہ اس نسخے کی اشاعت کا انتظام نواب حمید اللہ خاں نے کیا اور اگرچہ اس طرح شائع نہیں کیا جا سکا جیسا ہونا چاہیے تھا یا جس طرح سے عبدالرحمٰن بجنوری چاہتے تھے پھر بھی اس کی اہمیت کا اعتراف بجا طور پر سارے ہندستان نے کیا۔ محمد عبدالرحمٰن چغتائی نے نقش چغتائی "نذر" کرتے ہوئے نواب حمید اللہ خاں کی علم دوستی کا اعتراف اس طرح کیا ہے۔

"غالب کے نسخۂ حمیدیہ کو مدنظر رکھتے ہوئے میں اپنی اس کوشش کو افتخار الملک ہز ہائی نس نواب حمید اللہ خاں بہادر فرمانروائے بھوپال خلد اللہ ملکہ کی علم دوستی و ادب نوازی کو نہایت خلوص کے ساتھ پیش کرتا ہوں۔"

مرزا غالب کے تقریباً نو شاگردوں کا تعلق بھوپال سے رہا ہے جن کا تعارف مختصراً حسب ذیل ہے:

مولوی ابوالفضل محمد عباس رفعت

محمد عباس رفعت کی پیدائش ۲۳ جنوری ۱۸۲۶ء کو بنارس میں ہوئی۔ ان کے والد احمد شروانی عربی زبان کے عالم بزرگ تھے۔ رفعت نے بھی عربی فارسی کی بڑی اچھی تعلیم پائی تھی۔ عربی کی تعلیم اپنے والد محترم سے اور فارسی میر خیرات علی خاں مشتاق خیرآبادی سے حاصل کی تھی۔ کئی کتابوں کے مصنف تھے۔ بہادر شاہ ظفر کے دربار سے مرزائی خانی اور ابوالفضل دوراں کے خطابات ملے تھے۔ دہلی میں قیام کے دوران مرزا غالب سے ملنے کا اتفاق ہوا۔ ان کے شاگرد ہوئے اور اپنے فارسی کلام پر ان سے اصلاح لی۔ غالب ان کی عزت اور ان کی صلاحیتوں کی بڑی قدر کرتے تھے۔ دونوں کے درمیان خط و کتابت کا سلسلہ کافی رہا مگر افسوس کہ وہ خطوط یک جا نہیں ہو سکے۔ ایک مرتبہ رفعت نے ان سے فارسی خط لکھنے کی فرمائش کی۔ مرزا نے فارسی میں جواب دیا جو انشائے نورچشم اور کلیات نثر میں درج ہے۔ عباس رفعت اپنی تصنیف نوردیدہ ۵

یں مرزا کے بارے میں تحریر کرتے ہیں :

"...... راقم الحروف غائبانہ بدید کلام بینش معتقد گشت واز دو
سر فرودہ آوردہ در حلقۂ شاگردان زانو شکست جناب ممدوح
از راہ اخلاق بے پایاں مانند حکمائے اشراقیان چند مرتبہ توجہ
دلی فرمود و اشعار بندہ را کہ ذریعہ نیایش نامہ ہا فرستادہ بودم
اصلاح نمود ....."

رفعت نے ۱۳۱۵ھ میں بھوپال میں وفات پائی۔

یار محمد خاں شوکت

یار محمد خاں شوکت کی پیدائش ۱۶ر جولائی ۱۸۲۳ء (۲۷ر صفر ۱۲۳۹ھ) کو ہوئی۔ اپنے والد فوجدار محمد خاں کی طرح غالب کے شیدائیوں میں سے تھے۔ مختلف اساتذہ سے عربی و فارسی کی تعلیم حاصل کی، ماہرین سے فنون ادب، آداب مجلس، آئین سیف زنی، اسپ سواری سیکھی۔ نواب سکندر جہاں ۱۸۶۶ء کو شاہ جہاں آباد (دلی) پہنچیں۔ ان کے ساتھ یار محمد خاں شوکت بھی تھے۔ اسی سفر میں شوکت کو مرزا غالب سے ملنے کا موقع ملا۔ دوران ملاقات انھوں نے مرزا غالب سے اصلاح لینے کی خواہش ظاہر کی۔ مرزا نے انھیں اپنا شاگرد بخوشی بنا لیا لیکن ساتھ ساتھ یہ خواہش بھی ظاہر کی کہ مولانا عباس رفعت سے اصلاح لے کر اپنا کلام میرے پاس بھیجا کریں۔ چنانچہ شوکت نے ایسا ہی کیا۔ اپنے غالب کے شاگرد ہونے کے بارے میں انشائے نور چشم میں وہ لکھتے ہیں :

"جناب ممدوح (مرزا) کے صدہا شاگرد رشید ہیں سب سے کم تر
یہ راقم اثم ہے۔"

انشائے نور چشم، شہنشاہ نامہ، تذکرۂ فرح بخش، فسانۂ حمت، مراسلات شوکت وغیرہ تقریباً پندرہ کتابوں کے مصنف تھے۔ ۸ر اگست ۱۹۱۲ء کو بھوپال ہی میں انتقال ہوا۔

حافظ خان محمد خاں شہیر

یہ غلام محمد خاں کے فرزند تھے، ہوش سنبھالا تو طبیعت کی موزونی کی وجہ سے کسی اچھے استاد کی نگرانی کی ضرورت محسوس کی۔ ان کی خوش نصیبی تھی کہ غالب جیسا استاد انھیں مل گیا۔ عرصے تک ان سے اصلاح لیتے رہے۔

شاہجہاں بیگم والیہ بھوپال کو حب کراؤن آف انڈیا (CROWN OF INDIA) کا خطاب ملا تو شہیر نے ایک قصیدہ کے ذریعہ اظہار مسرت کیا۔ نواب شاہجہاں بیگم نے قصیدہ پسند فرمایا اور شہیر کو افتخار الشعراء کا خطاب دیا۔

شہیر بھوپال آکر عام طور سے فارسی میں شاعری کرنے لگے تھے۔ نواب صدیق حسن کے صاحبزادے نور الحسن کلیم اور علی حسن کے اتالیق بھی رہے تھے۔ ان کے علاوہ یہاں شہیر کے اور شاگرد تھے۔

ان کا انتقال ۱۹۰۰ یا ۱۹۰۱ میں ہوا اور سیفیہ کالج کے جانب شمال قلندر شاہ کے تکیہ میں مدفون ہوئے۔

منشی ارشاد احمد مکیش، محوی

مکیش شیخ عبد القادر کے فرزند تھے۔ قصبہ پھلت ضلع مظفر نگر کے باشندے تھے۔ ابتدائی عمر دہلی میں گزاری۔ فارسی میں محوی اور اردو میں مکیش تخلص کرتے تھے۔ غالب اور بعد میں صہبائی سے اصلاح لیتے تھے۔ آخری زمانے میں بھوپال چلے آئے تھے۔ یہاں نواب والیہ کے یہاں ملازم رہے۔

حکیم محمد معشوق علی خاں جوہر شاہجہاں پوری

جوہر اصغر علی خاں کے فرزند تھے۔ ۱۸۵۲ء میں شاہجہاں پور میں پیدا ہوئے۔ پہلے گھر پر، پھر دہلی اور لکھنؤ میں طب کی تعلیم حاصل کی۔ ۱۸۸۰ء میں بھوپال تشریف لائے۔ یہاں طبابت اور پھر وکالت شروع کی۔ ۱۹۰۸ء تک ان کا قیام بھوپال ہی میں رہا، پھر حیدر آباد چلے گئے جہاں سے ۱۹۲۵ء میں اپنے وطن شاہجہاں پور گئے۔ ۱۹۳۶ء میں انتقال ہوا۔

بھوپال میں جوہر کے بہت سے شاگرد تھے۔ یوسف قیصر صاحب انھیں میں سے تھے۔ ان کی وجہ سے یہاں شعر و شاعری کا بہت اچھا مذاق پیدا ہو گیا تھا۔ لالہ سری رام خمخانۂ جاوید حصہ دوم میں ان کے بارے میں تحریر کرتے ہیں:

"عنفوان شباب میں دہلی آکر نواب اسد اللہ خاں غالب کے فیض
صحبت سے بہرہ ور ہوئے اور فخر تلمذ بھی حاصل کیا تھا۔ کئی ماہ تک ان کی
خدمت میں حاضر ہو کر اصلاح لی۔ ....."

مرزا یوسف علی خاں عزیز

عزیز بنارس کے رہنے والے تھے۔ دہلی میں بود و باش اختیار کر لی تھی۔ مرزا غالب کے عزیز شاگردوں میں تھے۔ کافی عرصے تک مرزا کی خدمت میں رہے اور ان

ہی کے ذریعے قلعہ تک رسائی ہوئی۔ لالہ سری رام لکھتے ہیں:

"احترام الدولہ حاذق الزماں حکیم احسن اللہ خاں صاحب ثابت جنگ نے حضرت بہادر شاہ سے بہ نذر مرثیہ و قصیدہ، خلعت چار پارچہ مع گوشوارہ و خطاب سراج الشعراء و سلطان الذاکرین دلوایا تھا۔"

(خمخانۂ جاوید جلد پنجم ۵۰۷)

مرثیہ گوئی کو بےحد دلچسپی تھی۔ بڑے پُرگو تھے۔ زندگی کے آخری زمانے میں بہ تلاش روزگار بھوپال تشریف لائے۔ یہیں ان کا انتقال (۱۸۷۲ء) ۱۲۸۹ھ میں ہوا۔

سید احمد حسن قنوجی۔ عرشی

نواب صدیق حسن خاں کے بڑے بھائی تھے۔ تاریخ پیدائش ۱۹ رمضان ۱۲۴۶ھ ہے۔ ابتدائی تعلیم قنوج میں ہوئی پھر مختلف جگہوں میں مختلف اساتذہ سے تعلیم پائی۔ لالہ سری رام لکھتے ہیں:

"فارسی اور اُردو دونوں زبانوں میں فکر سخن کرتے اور حضرت غالب سے مشورہ سخن کرتے۔" (خمخانۂ جاوید)

حج بیت اللہ کے لیے اکیلے نکل پڑے اور بڑودہ میں بیمار ہوئے وہیں ۱۲۷۷ھ میں انتقال کیا۔ ان کا کلام فصیح اور بلیغ ہوتا تھا۔

مولوی محمد ولایت علی خاں عزیز

صفی پور میں ۸ مارچ ۱۸۴۳ء کو پیدا ہوئے اور ۲ جولائی ۱۹۲۰ء کو صفی پور ہی میں انتقال کیا۔ فارسی میں مرزا غالب سے استفادہ کیا تھا جس کا اقرار انھوں نے اس طرح کیا ہے۔

ممنون میں نہیں ہوں کسی کے کمال کا — شاگرد اس زباں میں ہوں اس ذوالجلال کا
ہاں نظم فارسی میں ہوں غالب سے مستفید — منت گزار لطف ہوں، دو تین سال کا
بھیجی تھی ایک نثر مطول بھی چار جزو — ہوں معتقد میں دونوں میں ان کے کمال کا
پس نثر میں بھی مجھ کو تلمذ جو ہے تو کیا — اس میں بھی معترف ہوں خدا کے نوال کا

اُردو نظم میں طور تجلی، نور ولایت، نظم دل فریب کتابیں موجود ہیں۔ اُردو اور فارسی نثر میں بھی مختلف چیزیں تحریر کی ہیں۔ ان میں ایک "پیش کش شاہجہاں" ہے جو انھوں نے والیہ بھوپال نواب شاہجہاں بیگم کی خدمت میں پیش کی تھی۔ (تلامذۂ غالب۔ مالک رام)

حکیم اشفاق حسین زکی مارہروی

زکی ۱۸۸۳ء میں مارہرہ میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم گھر ہی پر اپنے والد سے حاصل کی۔ پھر دوسرے مقامی اساتذہ سے بھی تعلیم پائی۔ آپ ۱۹۰۷ء میں بھوپال تشریف لائے اور محکمہ بندوبست اور پھر جمع بندی کے دفتر سے وابستہ ہوئے۔ لیکن ۱۹۱۵ء میں ملازمت سے علیحدہ ہوگئے۔ چودہ۔ پندرہ اکتوبر ۱۹۳۰ء کو انتقال ہوا اور بھوپال میں تکیہ بھولا شاہ میں سپرد خاک ہوئے۔

عبدالقدیر آزاد ان کے بارے میں تحریر کرتے ہیں:

"حکیم صاحب (زکی) ممدوح ان بزرگ ہستیوں میں سے ہیں جن کی زیارت کے لیے لوگ ترستے ہیں۔ آپ حضرت غالب کے مایۂ ناز شاگردوں میں سے ہیں۔۔۔۔ آپ کی قادر الکلامی کا اندازہ ذیل کی غزل سے لگایا جاسکتا ہے۔ حضرت غالب کی دشوار گزار زمینوں پر غزل سرائی آپ ہی کا حق ہے۔"

(ماہنامہ ذرہ نگار بھوپال۔ مارچ ۱۹۲۹ء۔ غالب نام آورم ص ۲۵)

ملاقاتی۔۔۔

مولوی جمال الدین خاں گمنام

گمنام نے ابتدائی تعلیم شاہ عبدالعزیز سے حاصل کی۔ شاہ رفیع الدین کے حلقۂ درس میں رہے، اس لیے ان کی زندگی مذہبی تھی۔ شاہ صاحب کے کہنے پر بھوپال آئے اور نواب سکندر جہاں کے دربار میں تین روپے ماہوار پر رکھے گئے۔ اپنی صلاحیتوں کی وجہ سے ۱۲۶۰ھ میں مدار المہام کے عہدے پر پہنچے۔ چالیس سال تک اس عہدے پر فائز رہے۔ شعر و شاعری سے بھی دلچسپی ہوتی تھی۔ ذوق اور مرزا اسد اللہ خاں غالب سے خصوصی تعلقات تھے۔ ۱۲۹۹ھ میں انتقال کیا۔ نواب شاہجہاں بیگم نے تاریخ وفات کہی:

"بود مہر آسمان علم و دین عدل و شرع"

مطالب الغالب (شرح دیوان غالب)

ممتاز احمد تنہا مجددی نے غالب کی یہ شرح بفرمائش مبارک علی تاجر کتب اندرون لوہاری بازار لاہور تحریر کی تھی جو کریمی پریس سے شائع ہوئی۔ یہ شرح $\frac{20\times30}{16}$ کے ۳۹۹ صفحات پر مشتمل ہے۔ ابتدا میں صفحہ ۲ سے ۱۳ تک تنہا صاحب کا لکھا ہوا مبسوط مقدمہ ہے۔ سنہ طباعت ۱۹۲۸ء ہے۔

ممتاز احمد مجددی ۹ فروری ۱۸۹۳ء کو بھوپال میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم مدرسۂ سلیمانیہ اور جہانگیریہ بھوپال میں ہوئی۔ ۱۹۰۴ء میں بلند شہر چلے گئے۔ وہیں عربی فارسی کی تعلیم حاصل کی پھر علی گڑھ میں

انٹر تک تعلیم حاصل کی۔ تقریر کرنے کا فن بھی حاصل کیا۔ ان کی ذہانت دیکھ کر نواب وقار الملک نے تین سو روپے سالانہ وظیفہ مقرر کیا تھا۔ علی گڑھ سے حیدر آباد چلے گئے پھر ۱۹۲۱ء میں بھوپال واپس آئے یہیں مطالب الغالب تحریر کی۔ ۱۹۲۲ء میں حکیم شجاع کی خواہش پر لاہور گئے اور رسالہ ہزار داستان میں کام کرنے لگے۔ لاہور سے خیرپور گئے جہاں نواب صاحب کے پرائیوٹ سکریٹری مقرر ہوے۔ ۱۹۲۹ء میں بھوپال واپس آئے بدحالی پریشانی سے مجبور ہو کر لکھنؤ چلے گئے پھر ۱۹۴۱ء میں بھوپال آئے۔ ۱۹۴۴ء میں ان کی شادی ہوئی لیکن چند سال بعد یعنی ۲۷ دسمبر ۱۹۴۷ء کو معمولی علالت کے بعد وفات پائی۔

سُہا مجددی کا شمار اچھے شاعروں میں ہوتا تھا۔ یہ افسوس کی بات ہے کہ ان کا کلام تلف ہوگیا۔ البتہ ان کے کلام کا کچھ حصہ مختلف رسائل میں ملے گا۔

بھوپال والی غزل

بھولے سے کاش وہ ادھر آئیں تو شام ہو
کیا لطف ہو جو ابلقِ دوراں بھی رام ہو

تا گردشِ فلک سے یونہی صبح و شام ہو
ساقی کی چشمِ مست ہو اور دورِ جام ہو

بیتاب ہوں بلا سے کن انکھیوں سے دیکھ لیں
اے خوش نصیب کاش قضا کا پیام ہو

کیا شرم ہو جو ہو حرم کا راز دار
میں سرکف ہوں تیغِ ادا بے نیام ہو

میں چھیڑنے کو کاش اسے گھور دوں کبھی
پھر شوخ دیدہ بر سرِ صد انتقام ہو

وہ دل کہاں کہ حرفِ تمنا ہو لب شناس
ناکام بدنصیب کبھی شاد کام ہو

گھس مل کے چشمِ شوق قدم بوس ہی سہی
وہ بزمِ غیر ہی میں ہوں پہ اژدہام ہو

اتنی پیوں کہ حشر میں سرشار ہی اٹھوں
مجھ پہ جو چشمِ ساقی بیت الحرام ہو

پیرانہ سال غالبؔ میکش کرے گا کیا
بھوپال میں مزید جو دو دن قیام ہو

یہ غزل ابو الارشاد مولوی محمد ابراہیم خلیل صاحب نے جو سابق نارمل ٹیچرز ٹریننگ انسٹی ٹیوٹ بھوپال کے اردو عربی اور فارسی شعبہ کے صدر تھے، کہی تھی اور گوہرِ تعلیم بھوپال کے اپریل ۱۹۳۷ء کے شمارے میں شائع ہوئی تھی۔ اس پہ اپریل فول لکھ دیا گیا تھا۔ جوہر قریشی نے اسے ماہنامہ دین و دنیا دلی میں "مرزا صاحب کی ایک غیر مطبوعہ غزل" کے عنوان سے شائع کرائی۔ اس سے اپریل ۱۹۳۹ء میں ھمایوں نے لیا اور جناب مالک رام نے ھمایوں سے اپنے مرتب کردہ دیوان غالب میں شامل کر دیا اور یہاں سے نسخہ عرشی میں بھی شامل ہو گئی اور اس طرح ایک لطیفہ ادبی تحقیق کے لیے ایک حادثہ بن گیا۔

آخر میں ایک لطیفہ اور سن لیجیے۔ یہ لطیفہ بھوپال کے ایک صاحب کی غالبؔ سے ملاقات کے سلسلے کا ہے جسے ایچ۔ ایم حنیف صاحب نے اپنے مضمون GHALIB[1] میں پیش کیا ہے جس کا ترجمہ درج ذیل ہے:

(ترجمہ۔ ایک مرتبہ بھوپال کے ایک صاحب مرزا سے ملنے آئے۔ حسب معمول وہ شغل مے کر رہے تھے۔ انھوں نے مہمان کی طرف بھی گلاس بڑھایا۔ مہمان کو علم نہ تھا کہ مرزا شراب بھی پیتے ہیں چناں چہ انھوں نے اسے کوئی بے ضرر مشروب سمجھ کر گلاس لے لیا حاضرین میں سے کسی نے کہا کہ یہ شراب ہے۔ بھوپالی مہمان نے فوراً ہی گلاس رکھ دیا اور معذرت کے انداز میں بولے کہ غلط فہمی میں میں نے اسے ہاتھ لگا دیا۔ مرزا صاحب مسکرائے اور فرمایا کہ "آپ خوش قسمت ہیں کہ آپ کی غلطی آپ کی نجات کا ذریعہ بن گئی۔"

[1] الٰہ آباد ریویو (انگریزی) اکتوبر ۱۸۹۱ء

غالب — ماحول اور ردِّ عمل

نجم الدین شکیب

انیسویں صدی عیسوی ہندستان کی تاریخ میں ایک ڈوبتی ہوئی تہذیب اور ایک اُبھرتی ہوئی ثقافت کا سنگم ہے۔ جو حالات پچھلی صدی سے زمانے کی تبدیلی کی پیشین گوئی کر رہے تھے ان کی آخری کڑیاں کھل کر لگ بھگ سو سال کے بعد، انقلاب کی علمبردار ثابت ہوئیں۔ مکمل شاہنشاہی کا سر بفلک ایوان جب تک بالکل ڈھے نہیں گیا، شراب تقدیر کے ماتے اُسی سے لَو لگائے رہے۔ کچھ منچلے مغل سلطنت کے گرتے پڑتے ملبے سے اپنی کوٹھیاں تعمیر کر رہے تھے لیکن اُن کو اس تبدیلی کی خبر نہ تھی جو چند سال کے بعد مغل سلطنت کو اُس کے ملبے سمیت سمیٹ لے جانے والی تھی۔ قدیم شاہی نظام کو دکن کی اُبھرتی ہوئی طاقتوں، اودھ کی خود مختاری اور لال قلعہ کی سازشوں نے جڑ بنیاد سے ہلا کر رکھ دیا تھا۔ لیکن قلعہ ہندستان کی عظمت کا قدیم بتکدہ تھا۔ اس لیے عزت والے اب بھی نام و نشان کی تلاش میں اسی کا توسل ڈھونڈھتے تھے۔ قلعہ کی خود کوئی سیاسی یا فوجی اہمیت نہ تھی لیکن اُس کا نام اب بھی مردہ تمناؤں میں جان ڈال سکتا تھا۔ جو لوگ اپنے ذاتی اور خاندانی عروج کے لیے لڑ رہے تھے، وہ جہاں تک بن پڑتا تھا، برکت لال قلعہ ہی سے حاصل کرتے تھے۔ لوگوں کے ذہنوں میں قومیت اور وطنیت کا واضح اور ہندستان گیر تصور نہ تھا۔ لال قلعہ کی عظمت کا سکہ تو سب کے دلوں پر بیٹھا ہوا تھا لیکن ذاتی مفاد اور مصالح کے پیشِ نظر اربابِ غرض ان درباروں سے بھی رشتہ استوار رکھتے تھے جو لال قلعہ کی اینٹوں سے اپنے محل تعمیر کرنے کی فکر میں تھے۔ غالب نے غلط نہیں کہا تھا ؎

چلتا ہوں تھوڑی دور ہر اک راہرو کے ساتھ پہچانتا نہیں ہوں ابھی راہبر کو میں

جو کبھی ہواؤں کے ان تھپیڑوں میں غالب کے لڑکپن نے آنکھ کھولی۔ ان کے دادا مرزا قوقان بیگ ہندستان میں تازہ وارد تھے۔ اُنھوں نے توسل تو دربار شاہی سے ہی حاصل کیا لیکن قلعہ کے حالات ایسے نہ تھے جو کسی حوصلہ مند ترک کے لیے قناعت کا موجب ہوتے۔ اُنھوں نے بھی تلاش معاش میں مختلف میدان دیکھے۔ غالب کے والد مرزا عبداللہ بیگ بھی لال قلعہ سے دور ریاست الور کی فوج میں شامل ہوئے اور وہیں ایک لڑائی میں کام آئے اور راج گڈھ میں دفن ہوئے۔ غالب کہتے ہیں ؎

کافی بود مشاہدہ، شاہد ضرور نیست در خاکِ راج گڈھ پدرم را مزار بود

مرزا غالب کے چچا مرزا نصراللہ بیگ مرہٹوں کی طرف سے اکبرآباد کے حاکم تھے لیکن ۱۸۰۳ء میں اُنھوں نے لارڈ لیک سے مصالحت کر کے شہر بغیر لڑے بھڑے انگریزوں کے حوالے کر دیا۔ انگریزوں نے احسان مانا اور ان کو جاگیر اور مراتب سے سرفراز کیا اور ان کے انتقال کے بعد ان کی جوانمرگی پر ترس کھا کر ان کے متعلقین کے لئے پنشن مقرر کر دی جو مختلف مدارج طے کر کے غالب کی قسمت میں ساڑھے سات سو روپیہ سالانہ آئی۔ مرزا کو بھی ان کے باپ کی وفات کے بعد ریاست الور سے جاگیر ملی تھی لیکن ان کی تقدیر کی گردش کی وجہ سے یہ جائداد بھی ان کی دسترس سے دور ہی رہی۔

خواجہ غلام حسین کمیدان، جو آگرے کے رئیس تھے، مرزا کے نانا تھے۔ مرزا کے باپ عبداللہ نے کہیں گھر نہیں بنایا۔ وہ بھی جب تک زندہ رہے، سسرال ہی کو اپنا گھر سمجھتے رہے۔ ان کے انتقال کے بعد نانی نانا کے ہاتھوں مرزا کی پرورش ہوئی۔ مرزا کی والدہ بھی ساری

زندگی میکے ہی میں رہیں اور اس طرح مرزا کا لڑکپن بڑے ٹھاٹھ اور آرام کے ساتھ گزرا۔ وہ اپنے اس دورِ رنگیں کی تصویر ایک قصیدہ کی تشبیب میں یوں کھینچتے ہیں۔

آں بلبلم کہ در چمنستاں بشاخ سار ۔۔۔ بود آشیانِ من شکنِ طرّۂ بہار
ہر غنچہ از دمم بفضائے شگفتگی ۔۔۔ فیضِ نسیم و جلوۂ گل داشت پیش کار
ہر جلوہ راز من بہ تقاضائے دلبری ۔۔۔ از غنچہ بود محملِ نازے بہ رہ گزار
ہم سینہ از بلائے جفا پیشہ شاہداں ۔۔۔ فہرستِ روز نامۂ اندوہِ انتظار
ہموارہ ذوقِ مستی و لہو و سرود و شعر ۔۔۔ پیوستہ شعر و شاہد و شمع و مئے و قمار

شانِ ریاست، جس نے زندگی بھر مرزا کا ساتھ نہیں چھوڑا، ان کو ننہال ہی سے ورثہ میں ملی تھی اور اُس کو اُنھوں نے ایک قدر کے طور پر اپنی زندگی میں اپنائے رکھا۔ اسی قدر نے ان کی زندگی کی مشکلات کو بڑھایا اور اسی نے مشکلات میں ان کے حوصلے کو بلند بھی رکھا۔ رئیسانہ ٹھاٹھ سے زندگی گزارنے کی ہوس نے اور ایک رئیس خاندان کے چشم و چراغ ہونے کے امتیاز نے ان کو بہت سے معیار دیئے جو نہ کبھی پورے ہوئے اور نہ کبھی ان کے حصول کی جد و جہد سے مرزا باز ہی آئے۔ زندگی کی دار و گیر کے میدان میں مرزا کا رجز ہے:

غالب از خاکِ پاکِ تورانیم ۔۔۔ لاجرم در نسب فرہ مندیم
ترک زادیم و در نژاد ہمی ۔۔۔ بسترگانِ قوم پیوندیم
ایبکم از جماعتِ اتراک ۔۔۔ در تمامی زِ ماہ دہ چندیم
ہم بتالِش ببرق ہم نفسیم ۔۔۔ ہم بہ بخشش بہ ابر پیوندیم

غالب نے اس نسلی اور خاندانی امتیاز کی بنا پر قسامِ ازل سے بیش از بیش حصہ مانگا اور اپنی اس حق طلبی میں کبھی نہیں ہچکچائے۔ وہ مطالبہ کرتے ہیں ؎

ساقیا چو من تشنگی و افراسیابیم ۔۔۔ دانی کہ اصل گوہرم از دودہ جم است
میراثِ جم کہ مے بود اینک بمن سپار ۔۔۔ زیں پس رسد بہشت کہ میراثِ آدم است

غالب قضا و قدر سے اپنا حق اس لئے طلب کرتے ہیں کہ وہ ان کا حق ہے اور حق بھی اس بنا پر ہے کہ وہ دودمانِ جمشید سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان کے نزدیک انسانیت کا مرتبہ بھی کچھ کم نہیں ہے لیکن جمشیدیت وہ بلند تر مقام ہے جو صرف ان کا حق ہے۔ ان کو انسان کی حقیقت سے انکار نہیں لیکن اس حقیقت کا مرتبہ اُس وقت قابلِ تسلیم ہوگا جب وہ کسی بلند ایوان سے امتیاز حاصل کرے گی ؎

ترے جواہرِ طرفِ کلہ کو کیا دیکھیں ۔۔۔ ہم اوجِ طالعِ لعل و گہر کو دیکھتے ہیں

غالب کی شادی نے بھی، جو تیرہ برس کی عمر میں ہوئی، ان کی زندگی کے لیے ایک موڑ فراہم کی۔ وہ غالباً سات سال کی عمر سے دلی آتے جاتے رہے تھے لیکن شادی کے دو تین سال کے بعد وہ وہیں کے ہو رہے۔ ان کی بیوی، امراؤ بیگم، نواب احمد بخش خاں رئیس فیروز پور جھرکہ کے بھائی الٰہی بخش خاں معروف کی صاحبزادی تھیں۔ معروف خود بھی شاعر تھے اور ان کے یہاں شاعروں کی آمد و رفت بھی رہتی تھی۔ غالب نے غالباً شادی سے پہلے ہی شاعری شروع کر دی تھی۔ سسرال کے ماحول نے اس جوہر کو اور تابندگی بخشی۔ ان کی طبیعت نے شاعری کے میدان میں ان کا نرالا پن قائم رکھا۔ روایت پرست شعرا اور عوام نے اس نوجوان کی مشکل پسندی کو نہیں سراہا لیکن اس کی طبیعت کا رجحان غوغائے عوام سے بدلنے کے بجائے کچھ اور تیز ہو گیا۔

غالب اور لال قلعہ کا تعلق شاعری ہی کے رابطے سے قائم ہوا۔ مرزا کی حوصلہ مند طبیعت چاہتی تھی کہ ان کے علمی مرتبہ کا لحاظ کر کے دربار میں ان کی جگہ متعین ہو۔ لیکن دربار ہیئت اور روایت کی بندشوں میں جکڑا ہوا تھا۔ غالب کے فن کو، جس میں فکر کا عنصر غالب تھا، اُس وقت قبولِ عام حاصل نہ ہو سکا۔ غالب کے خاندان کا صد سالہ پیشہ، سپہگری اب شعر و سخن کی شکل میں اپنے جوہر دکھانا چاہتا تھا لیکن قلعہ کے گھُٹے ہوئے ماحول میں ان کے فن کی نشو و نما ممکن نہ تھی۔ ذوقؔ، مرزا کے لڑکپن سے اُستادِ شاہ تھے۔ ان کی زندگی میں غالب کا ملک الشعرائی کا خواب پورا نہیں ہو سکتا تھا۔ ذوق کے بعد بادشاہ نے غالب کو اصلاحِ سخن کا اعزاز بخشا لیکن یہ بس اعزاز تھا۔ غالب جیسے حوصلہ مند شاعر کو اس اعزاز سے زیادہ کچھ اور بھی چاہیے تھا کہ وہ اپنے علمی مرتبہ کے ساتھ ساتھ خاندانی ریاست کے وقار کو بھی قائم رکھ سکتا۔

غالب دربارِ شاہ سے وابستہ تو ہو گئے تھے لیکن وہ دیکھ رہے تھے کہ انگریزی اقبال کا ستارہ طلوع ہو چکا ہے اور یہ نئی تہذیب پرانی مغل تہذیب کی جگہ لینے والی ہے۔ پرانے معاشرہ کی چولیں ڈھیلی ہو چکی ہیں اور اب ان کو پرانے ہاتھوں اور پرانے ساز و سامان سے کسا نہیں جا سکتا

اپنے اس احساس کی وجہ سے مرزا نے انگریزوں کی طرف بھی، ان کو نئے زمانے کا نقیب سمجھ کر، دیکھا۔ ان کی مدح سرائی کی اور ان کے کارناموں کو دل کھول کر سراہا۔

غالب کے مالی حالات ابتدائے شباب سے استوار نہ تھے۔ ان کی نگاہ بلند تھی، عادتیں رئیسانہ تھیں اس لیے ان کو ایک عام آدمی کے مقابلے میں زیادہ روپیہ کی ضرورت تھی۔ جب تک مہاجنوں کو امید رہی کہ مرزا کی پنشن کی بقایا رقم، جو مرزا کے حساب سے لاکھوں تک پہنچتی تھی، مل جائے گی، وہ ان کو قرض دیتے رہے۔ دن گذرتے گئے اور قرض کی ادائیگی کا بندوبست نہ ہوا تو قرض خواہوں نے پریشان کرنا شروع کیا۔ غالب امیر زادے اور رئیس مزاج تھے۔ امرائے دربار میں ان کا شمار ہوتا تھا۔ شہر کے عمائدین سے ان کے برابری کے تعلقات تھے۔ دوست احباب سب کی خدمت کا حوصلہ رکھتے تھے۔ اندر باہر خدمت کے لیے کئی نوکر مامور تھے۔ ظاہر ہے قرض خواہوں کا دباؤ اور دن رات کے تقاضے ان کے لیے سوہان روح تھے۔ ضروریات زندگی کا کیا ذکر شراب تک ادھار آتی تھی اس لئے یہ نوبت بھی پہنچی کہ غالب قرض کی علت میں شراب کے دوکا [illegible] رن کے دعوے پر گرفتار ہوئے۔ جام جہاں نما نمبر ۳۰۸، ۷ جون ۱۸۳۷ء کی یہ خبر اس حادثہ پر روشنی ڈالتی ہے:

"عرض شد کہ مرزا اسد اللہ برائے ملاقات یوسف خاں رفتہ بود۔ در اثنائے راہ چپراسی عدالت بابتہ نالش دو صد و پنجاہ روپیہ میکفرسن صاحب او را گرفتار نمودہ، در مکان ناظر بردہ، قید نمودہ۔ امین الدین خاں چہار صد روپیہ مع اصل و سود دادہ او را رہا کنید۔"

قرض کی پیتے تھے مے لیکن سمجھتے تھے کہ ہاں   رنگ لائے گی ہماری فاقہ مستی ایک دن

مرزا کا لڑکپن "شاہد و شمع و شراب و شکر و نائے و سرود" میں بسر ہوا تھا اس لیے ان کے مزاج میں رندانہ آزادی اور لاپروائی تھی۔ اس وقت کے رئیس زادوں کی طرح ان کو بھی کچھ کھیلنے کھلانے کا شوق تھا۔ کچھ جوہریوں کے لڑکے اور کچھ مرزا کے ہم مشرب امیر زادے، ان کے گھر میں اکٹھا ہونے لگے۔ مرزا کو "کھیل کی سرپرستی" کی آمدنی سے کچھ مالی منفعت بھی ہونے لگی۔ جوا کھیلنا اور کھلانا اس وقت بھی جرم تھا۔ لیکن مرزا کا شمار شہر کے اونچے طبقے کے باعزت لوگوں میں ہوتا تھا اس لئے ان کو اطمینان تھا کہ ان کی طرف کوئی آنکھ اٹھا کر بھی نہ دیکھے گا۔ لیکن ہونے والی ہو کر رہی اور مرزا ۱۸۴۱ء میں جوا کھیلنے اور کھلانے کے جرم میں ماخوذ ہوئے۔ دوڑ دھوپ ہوئی اور سو روپیہ جرمانہ دے کر چھوٹے۔ رندی اور سرمستی جو مرزا کے مزاج کا خاص رنگ تھی، اس حادثہ سے شکست نہ کھا سکی اور مرزا کا دربار تھوڑے وقفے کے بعد، پھر گرم رہنے لگا۔ ۲۵ مئی ۱۸۴۷ء کو پھر قمار بازی کے الزام میں گرفتار ہوئے۔ بہادر شاہ ظفر کی سفارش کے باوجود ریزیڈنٹ کی نگاہ نرم نہ ہوئی اور مرزا کو چھ مہینے کے لیے بامشقت قید بھگتنی پڑی۔ پچھلی سزایابی کے بعد مرزا لوٹ کر گھر آئے تھے اس لیے وقتی شرمندگی کچھ زیادہ ساتھ نہ دے سکی۔ اس مرتبہ قید و بند میں برملا گرفتار ہوئے۔ رسوائی نے ریاست پر بٹہ لگایا۔ مرزا کو اپنی بلند دماغی پر جو ناز تھا وہ مجروح ہو کر رہا۔ اس حادثہ سے ان کے دل پر بڑی چوٹ لگی۔ لیکن زخمی ہونے کے باوجود ان کی ترکانہ نوک بڑک میں کوئی فرق نہیں آیا۔ رئیس غالب کی سرمستی نے شاعر غالب کو گوشۂ زنداں تک پہنچا دیا تھا۔ جیل میں اس حادثہ کا ردعمل ایک لازوال شعری کارنامہ کی شکل میں ظاہر ہوا۔ اس ترکیب بند میں شاعر کی روح نے اس کے حالات کے خلاف فریاد کی ہے۔ اس کی آواز ہر اس دکھے دل کی فریاد بن جاتی ہے جو حالات سے مجروح تو ہو جاتا ہے لیکن شکست تسلیم کرنے کا نام نہیں لیتا۔ غالب نے فریاد کا آغاز یوں کیا ہے:

خواہم از بند بہ زنداں سخن آغاز کنم   غم دل پردہ دری کرد فغاں ساز کنم

اس ترکیب بند میں بھی مرزا کی انا ناقابلِ شکست معلوم ہوتی ہے۔ اس قید و بند نے انھیں ایک عالم کی نگاہ میں رسوا کر دیا تھا لیکن ان کی فکرِ رسا نے گوشۂ زنداں میں ان کے سربلند ہونے کی راہ نکال لی۔ وہ کہتے ہیں:

اہلِ زنداں بسر و چشم خودم جا دادند   تا دریں صدر نشینی چہ قدر ناز کنم

ہلہ دزداں گرفتار، وفا نیست بشہر   خویشتن را بہ شما ہمدم و ہمراز کنم

مرزا کی انا آگے چل کر اس ترکیب بند میں رجز کی شکل اختیار کر لیتی ہے:

پاسباناں ہم آئید، کہ من می آیم   در زنداں بکشائید کہ من می آیم

ہر کہ دیدی بسرِ خویش سپاہم گفتی   خیر مقدم بسرائید کہ من می آیم

جادہ نشناسیم و زانبوہ تماشی ترسم   راہم از دور نمائید کہ من می آیم

رہرو جادۂ تسلیم درشتی نہ کند — سخت گیرندہ چرا ئید کہ من می آیم
خست تن در دِ تعذیب منزولست اینجا — نمک آریدو بسا ئید کہ من می آیم
عارضِ خاک بپاشیدنِ خون تازہ کنید — رونقِ خانۂ خزا ئید کہ من می آیم
ہاں عزیزاں کہ دریں کلبہ اقامت دارید — بخت خود را بستا ئید کہ من می آیم
چوں سخن سنجی و فرزانگی آئینِ من است — بہرہ از من بربا ئید کہ من می آیم

قید و بند کی مصیبت کتنی ہی سخت رہی ہو لیکن غالبؔ کی فطری شگفتہ مزاجی نے غم کے اس اندھیرے میں بھی سکون اور اطمینان کا پہلو نکال لیا۔

شادم از بند کہ از بندِ معاش آزادم — از کفِ شحنہ رسد جامہ و نانم در بند

غالبؔ زنداں سے تو چھوٹے لیکن ان کے لیے "قید حیات" اور "بند غم" دونوں ہم معنی تھے اور زندگی میں ان کو غم سے رہائی پانے کی اُمید نہ تھی پھر بھی جد و جہد سے ہاتھ کھینچ لینا ان کے مسلک ترکانہ کے خلاف تھا۔ دلی کالج کی فارسی پروفیسری کی پیش کش وہ صرف اس لیے ٹھکرا چکے تھے کہ ملازمت کے بعد انگریز حاکموں سے ہم چشمی و برابری کی امید نہ تھی۔ وہ محض غربت کی وجہ سے اپنے آپ کو کم مایہ سمجھنے کے لیے تیار نہ تھے۔ مرزا کو اپنے مرتبہ اور اپنی عزت کا کتنا ہی احساس سہی لیکن روٹی کے بغیر جان و تن کا تعلق قائم نہیں رہ سکتا تھا۔ ان کے ان کے دوستوں نے ان کے لیے لال قلعہ میں ملازمت کی شکل پیدا کی اور وہ تاریخ تیموری لکھنے پر مامور ہوئے۔ وہ قلعہ کے لیے نئے نہ تھے لیکن ابھی تک بندگانِ دوست میں ان کا شمار نہیں ہوتا تھا۔ ان کی طبیعت ملک الشعرائی سے کم مرتبہ پر قانع نہ تھی لیکن اُستاد ذوقؔ (غالبؔ کی گیارہ سال کی عمر سے) اُستاد شاہ کے مرتبہ پر فائز تھے۔ ان کی زندگی میں غالبؔ کو یہ مرتبہ نہیں مل سکتا تھا۔ ۱۸۵۷ء سے چند سال پہلے ذوقؔ نے غالبؔ کے لیے جگہ خالی کی۔ دربار اودھ سے بھی غالبؔ کے لیے وظیفہ مقرر ہوا لیکن اودھ کے الحاق اور انقلاب نے یہ ذرائع پھر مسدود کر دیئے اور غالبؔ برس دو برس قدرے آرام سے رہ کر پھر مصائب کا شکار ہو گئے۔ انقلاب ۱۸۵۷ء سے کچھ دن پہلے مرزا دربار رامپور سے بھی متعلق ہو گئے تھے اس لیے ۱۸۵۷ء کی تباہی کے بعد اُنھوں نے والیٔ رامپور نواب یوسف علی خاں ناظم سے بار بار مدد کی درخواست کی اور شاگرد نے اپنے قابلِ احترام اُستاد کی خدمت سے کبھی انکار نہیں کیا اور سو روپیہ ماہوار وظیفہ کے علاوہ غالبؔ کی طلب پر وقتاً فوقتاً ان کی خدمت کرتے رہے۔

غالبؔ کے حوصلہ اور طلب کے مطابق نہ سہی لیکن بقدر سدِ رمق روٹی کا بندوبست ہو گیا تھا۔ لیکن غالبؔ صرف روٹی کے سہارے زندہ رہنے والے آدمی نہ تھے۔ وہ اپنی خاندانی عظمت اور درباری مرتبہ کا بڑا شدید احساس رکھتے تھے۔ زمانے کی تبدیلی نے نسب اور خاندان کی عظمت تو خاک میں ملا دی تھی اب صرف علم و فن کی راہ سے دنیا میں وجاہت حاصل کی جا سکتی تھی۔ غالبؔ نے "غدر" کا ہنگامہ ایک تماشہ بیں کی حیثیت سے دیکھا تھا۔ اُنھیں سلطنت مغلیہ کے زوال سے عبرت تو ضرور ہوئی تھی لیکن کچھ کھونے کا غم نہیں ہوا تھا۔ ۱۸۵۷ء سے پہلے کے سماج میں غالبؔ حسب دلخواہ کوئی جگہ نہیں پیدا کر سکے تھے۔ یہ حسرت ابھی تک ان کے دل میں پھانس کی طرح کھٹک رہی تھی۔ اب بدلے ہوئے حالات میں اُنھوں نے اپنے علم و فن کے بوتے پر انگریزوں سے اپنی شخصیت اور حیثیت تسلیم کرانی چاہی۔ اُنھوں نے جائداد اور وظیفہ کی بحالی کے لیے کلکتہ تک کی خاک چھان ڈالی۔ انگریز حاکموں کی شان میں قصائد لکھے اور انگریزی دربار میں ملک الشعرائی کا مرتبہ حاصل کرنے کے لیے ایڑی چوٹی کا زور لگا دیا۔ جب اس طرح کام نہ چلا تو ملکہ وکٹوریہ کی شان میں بھی قصیدہ لکھا اور اس طرح جو مرتبہ وہ بہادر شاہ ظفر کے دربار میں نہیں حاصل کر سکے تھے وہ اُنھوں نے انگریزی دربار میں حاصل کرنا چاہا۔ غالبؔ نے پنشن اور وظیفہ کے اجرا کے لیے کوششیں تو ۱۸۵۷ء کے واقعات سے پہلے سے شروع کر رکھی تھیں لیکن پوری کامیابی اُنھیں اس کے بعد بھی نہ ہو سکی اور ملک الشعرائی کی تمنا تو بعض انگریز حاکموں کی سفارش کے باوجود اس زمانے میں بھی پوری نہ ہوئی۔ ہاں، اُن کی وفاداری کے صلے اور قابلیت کے اعتراف میں ان کو انگریزی دربار میں داہنی طرف نشست ملی اور خلعت و انعام سے سرفرازی کا حکم ہوا لیکن غالبؔ کی حوصلہ مند اور اولوالعزم طبیعت کو ان عطیوں سے بھی سیری نہ ہوئی اور اُنھوں نے خواہش کی کہ ان کے شایانِ شان دربار میں اور اونچی جگہ دی جائے لیکن یہ آرزو بھی شرمندۂ تکمیل نہ ہو سکی —— غالبؔ کو اعتراف ہے کہ ؎

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے — بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

حالات کی ناہمواری اور تمناؤں اور عزائم کی طوفان خیزی غالبؔ کی زندگی میں لیے ہوئے تضاد اور اس تضاد کی بنیاد پر پیدا ہونے والی کشاکش کی ذمہ دار ہے۔ اس کشاکش میں پڑ کر غالبؔ نے زندگی کے ان گنت پہلوؤں کا تجربہ کیا ہے۔ یہی تجربے غالبؔ کی شاعری کو فکری تقلید سے آزاد کرتے ہیں اور

اُس کی نظر میں وسعت اور ہمہ گیری پیدا کرتے ہیں۔ اگر وہ حالات کے سامنے ہتھیار رکھ دیتے تو اردو شاعری کو ایک دوسرا میرؔ تو ضرور مل جاتا لیکن غالبؔ نصیب نہ ہوتا۔ اس کو اپنی عظمت کا احساس ہے لیکن حالات کے دباؤ سے مجبور ہو کر وہ در در کی خاک پھانکتا ہے۔ اُس کے مزاج کی شگفتگی مصائب کے اس اندھیرے میں بھی اُس کو چراغ دکھاتی ہے۔ وہ روتے روتے ہنس دیتا ہے اور اس طرح زندگی کے غموں پر فتح پانے کا حوصلہ عطا کرتا ہے۔

غالبؔ صاف ذہن اور واضح فکر کا ادیب ہے۔ وہ دوسرے فن کاروں اور ادیبوں کے مطالعہ سے اپنے ذہن کو جلا اور اپنی فکر کو گہرائی عطا کرتا ہے۔ فن کے قدیم نمونوں کی تقلید کر کے جمود کے تودے میں صرف چند اینٹوں کے اضافے پر بس نہیں کرتا بلکہ نئی تعمیر کا حوصلہ رکھتا ہے اپنی تخلیقات سے، جس میں عہدِ قدیم کا رکھ رکھاؤ اور روحِ عصر کی تپش شامل ہے، تاریخ ادب میں ایک نئے دور کا آغاز کرتا ہے۔

غالبؔ نے جس زمانہ میں آنکھ کھولی ہے فن انسانی سطح سے بلند تر وجود رکھتا تھا۔ اُس کا انسان کی زندگی سے کم تعلق تھا۔ غالبؔ نے فن سے انسان کے نفس کی ترجمانی، اُس کی فطرت کی عکاسی اور اس کی زندگی میں پیش آنے والے حوادث و آلام کی تصویر کشی کا کام لیا ہے۔ غالبؔ انسان ہے فرشتہ نہیں ہے۔ اُس کی عظمت اسی میں ہے کہ وہ انسان ہی نظر بھی آئے ـــــ گوشت و پوست کا پُتلا ـــــ انسانی عظمتوں اور کمزوریوں کا شاہکار ـــــ گرنے اُبھرنے اور پھر چلنے والا وجود ـــــ ہواؤں کے تھپیڑوں سے بل کھانے اور پہلو بدلنے والا اور اس طرح طوفانوں سے اپنی ہستی تسلیم کرانے والا فن کار۔

غالبؔ کو زندگی کی تمام حسین چیزوں سے محبت ہے۔ لیکن یہ محبت انسان کی محبت ہے۔ دیوتاؤں کی پرستش نہیں ہے۔ وہ حُسن کو چاہتا ہے اور اُسے ایک تندرست انسان کی نگاہ سے دیکھتا ہے اور اس کی طلب کرتا ہے وہ روایتی مریضانِ محبت کا مذاق اُڑاتا ہے۔

خواہش کو احمقوں نے پرستش دیا قرار　　کیا پوجتا ہوں اُس بتِ بیداد گر کو میں؟

یہ خواہش زندگی کی تمام حسین چیزوں کی خواہش ہے۔ اسی خواہش کے برملا اظہار میں غالبؔ کے فن کی نمود ہے۔ غالبؔ کی زندگی بھی ریا کار اور تصنع پسند سماج کے لیے ایک چیلنج تھی۔ اُس نے جرأتِ اظہار کے جو نمونے چھوڑے ہیں وہ بڑے فکر انگیز ہیں اور فکر و خیال کی جولانی کے لیے نئے میدان مہیا کرتے ہیں۔ غالبؔ کو زمانے نے توڑ مروڑ کر رکھ دیا لیکن اُس سے ہتھیار نہیں رکھوا سکا۔ اُس نے بعض اوقات مخالف حالات سے بیچ میدان میں مصالحت کر لی لیکن میدان کسی حال میں خالی نہیں کیا۔ وہ دُنیا سے اگر پوری طرح فتحمند نہیں گیا تو اپنی پیشانی پر مکمل پسپائی کا داغ بھی نہیں لے گیا۔ اُس کے اشعار اُس کی زندگی کی سرگذشت ہیں۔ اس کے فکر و خیال کی توانائی ذیل کے اشعار میں جو سرسری طور پر منتخب کئے گئے ہیں، دیکھی جاسکتی ہے:

ہرگز اے ناداں برسوائی نہ بندی دل کہ من　　ماہ را در ثور و کیواں را بہ میزاں دیدہ ام

مرادیست بہ پس کوچہ گرفتاری　　کشادہ روئے تر از شاہدانِ بازاری

ز طوطیان شکر خا مگوئے وا زمن جوئے　　نشاطِ زمزمۂ و لذتِ جگر خواری

دیوانہ وجہ رشتہ ندارد مگر ہماں　　تارے کشد ز جیب کہ جائے رفو کند

دل درا فروختنش منتِ دامن نہ کشید　　شادم از آہ کہ ہم آتش و ہم باد آمد

تانہ دانی جگر سنگ کشودن ہر راست　　تیشہ داند کہ چہا بر سرِ فرہاد آمد

دادم دلے ز آبلہ نازک نہاد تر　　آہستہ پا نہم کہ سرِ خار نازک است

غم لذتیست خاص کہ طالب بذوقِ آں　　پنہاں نشاط ورنہ دو پیدا شود ہلاک

کیا زہد کو مانوں کہ نہ ہو گرچہ ریائی　　پاداشِ عمل کی طمعِ خام بہت ہے

سراپا رہنِ عشق و ناگزیرِ الفتِ ہستی　　عبادت برق کی کرتا ہوں اور افسوس حاصل کا

بندگی میں بھی وہ آزادہ و خود بیں ہیں کہ ہم　　اُلٹے پھر آئے درِ کعبہ اگر وا نہ ہوا

منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے　　عرش سے اِدھر ہوتا کاش کے مکاں اپنا

بک جاتے ہیں ہم آپ متاعِ سخن کے ساتھ　　لیکن عیارِ طبع خریدار دیکھ کر

نہ گلِ نغمہ ہوں نہ پردۂ ساز　　میں ہوں اپنی شکست کی آواز

ہوں گرفتارِ الفتِ صیاد　　ورنہ باقی ہے طاقتِ پرواز

ہیں آج کیوں ذلیل کہ کل تک نہ تھی پسند　　گستاخیِ فرشتہ ہماری جناب میں

نالہ جز حسنِ طلب اے ستم ایجاد نہیں　　ہے تقاضائے جفا شکوۂ بیداد نہیں

عشق و مزدوریِ عشرت گہِ خسرو کیا خوب　　ہم کو تسلیم نکو نامیِ فرہاد نہیں

اہلِ بینش کو ہے طوفانِ حوادث مکتب　　لطمۂ موج کم از سیلیِ اُستاد نہیں

کم نہیں جلوہ گری میں ترے کوچے سے بہشت　　یہی نقشہ ہے ولے اس قدر آباد نہیں

کرتے کس منہ سے ہو غربت کی شکایت غالبؔ　　تم کو بے مہریِ یارانِ وطن یاد نہیں

★

غالب — خطوط کے آئینے میں

رئیس مینائی

خطوط چونکہ آدمی کی داخلی اور خارجی زندگی کا ایک بے تکلف مرقع ہوتے ہیں اس لئے ان میں آدمی کے انکار و امیال پوری طرح نمایاں ہو کر سامنے آتے ہیں۔ ڈاکٹر جانسن (DR. JHONSON) کے اس قول سے ہمیں پوری طرح اتفاق ہے کہ "انسان کی روح اس کے خطوط میں عریاں ہوتی ہے" اس آئینہ میں ہم انسان کی نفسیات کا عکس دیکھ سکتے ہیں اس سے ہماری بہت سی راہیں کھل جاتی ہیں اور بہت سے دھندلے نقوش ہمیں نظر آتے ہیں۔

کارل بیکر نے لکھا ہے کہ "انسانوں نے کیا کارنامے انجام دئے ہیں اس کا ریکارڈ تو مل جاتا ہے لیکن ان واقعات کے رونما کرنے میں دلی جذبات اور دماغی کیفیات کا کتنا حصہ ہے اس کا علم صرف خطوط کے ذریعے ہوتا ہے" جذبات اور جبلتوں کے پوشیدہ و پیچیدہ رازوں کو خطوط ہی میں سمجھنے کا موقع ملتا ہے۔ ہر الجھے ہوئے مسئلے کو خطوط ہی کی روشنی میں سلجھایا جا سکتا ہے۔ اس طرح وہ خطوط اس کی زندگی کا سرمایہ ہوتے ہیں۔ یہاں انسان تکلف کو برطرف کر دیتا ہے اور آورد کو بہت کم جگہ دیتا ہے بلکہ اس کے خطوط میں آمد ہی آمد ہوتی ہے مہدی حسن افادی نے ایک مقام پر لکھا تھا:

"نج کی تحریروں میں چونکہ اہتمام کو دخل نہیں ہوتا یعنی اظہار خیال میں صنعت گیری طبع کی جگہ صرف آمد جذبات ہوتی ہے اس لئے لٹریچر کا یہ اضطراری حصہ ہے جو لکھنے والے کے مرتبۂ انشا پردازی کی صحیح غمازی کرتا ہے"

مندرجہ بالا اصولوں کی روشنی میں ہم یہی نتائج اخذ کر سکتے ہیں کہ نامہ نگاری میں اہتمام اور رکھ رکھاؤ کا عمل دخل نہیں ہے۔ خطوط ہر انسان کی زندگی کا آئینہ ہوتے ہیں انسان اثر آفرینی حقیقت نگاری اور اظہار مافی الضمیر سے تمنا و جذبات میں شکر گھول دیتا ہے اردو ادب میں اس صنف کو خاص اہمیت حاصل ہے۔

یوں تو اردو ادب میں بہت سے مشاہیر ادبا نے خطوط نویسی اور نامہ نگاری کو فروغ دیا ہے اور اس کو نئے تقاضوں اور نئے ادبی شعور سے ہم آہنگ کیا ہے شبلی نعمانی اور مہدی افادی کے خطوط اردو ادب میں ایک ممتاز مقام رکھتے ہیں۔ لیکن اگر ان کا تجزیہ کیا جائے تو ہمیں صاف دکھائی دے گا کہ وہ صرف انشا پردازی اور نثر نگاری کا اعلیٰ نمونہ بن کر رہ گئے ہیں۔

اس کے بعد ابو الکلام آزاد نے زنداں کے تاریک گوشوں میں بیٹھ کر ذوق مخاطبت کی طلب گاریاں کی ہیں۔ اس طرح آزاد نے اپنے دل کش اور موثر طرز نگارش سے ایک منفرد انداز اور خاص اسلوب کی طرح ڈال دی اور ان کے خطوط کو عوام میں مقبولیت بھی حاصل ہوئی۔

نیاز فتح پوری نے غالب کی روش پر چلنے کا ارادہ کیا اور اپنے کامیاب مکاتیب کی بنیاد بذلہ سنجی اور ظرافت پر رکھی اور بڑی حد تک کامیاب بھی ہوئے بایں ہمہ اصل اور نقل روپ اور بہروپ میں کہاں توازن قائم رہ سکتا ہے؟ مجنوں گورکھپوری نے "پردیسی کے خطوط" اور صفیہ اختر نے "حرف آشنا" اور "زیر لب" لکھ کر ادب میں اپنے لئے ایک الگ مقام بنا لیا۔ اس طرح خطوط نویسی اردو ادب کا ایک مستقل فن بن گئی۔ مگر غالب کی طرز تحریر اس کی سادگی و پرکاری، اس کی جاذبیت، دل کشی اور اثر انگیزی کو کوئی بھی اپنا نہیں سکا جذبات کی عکاسی ایسے بہترین پیرائے میں غالب نے کی ہے کہ وہ خطوط نہیں معلوم ہوتے بلکہ ان کی خود نوشت سوانح عمری (AUTOBIOGRAPHY) معلوم ہوتی ہے۔

ایں گلے را رنگ و بوئے دیگر است

اس نادر روزگار ہستی، اس تاجدار اقلیم سخن نے جو خطوط لکھے وہ تکلف اور تصنع آرائی سے بالکل پاک ہیں۔ جس طرح وہ شعر و شاعری کے میدان میں پیشرو کی

حیثیت رکھتے ہیں اسی طرح وہ اس میدان میں بھی پیچھے نہیں تھے۔ اردو نثر کے میدان میں غالبؔ کے اشہب خامہ نے وہ جولانیاں دکھائی ہیں گویا زبان کو تحریر کا جامہ پہنایا اور اس میں اپنی ظرافت اور موثر طرز بیان سے بہت سی گلکاریاں کیں۔

مرزا ۱۸۵۰ء تک صرف فارسی ہی میں خطوط لکھتے رہے مگر سن مذکور میں یعنی آثار الصنادید کے تین سال بعد غالبؔ نے اردو میں خط و کتابت کی اور اپنی جدت سے مکاتبہ کو مکالمہ بنا دیا۔ چنانچہ مولوی عبد الرزاق شاکر کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں:

"زبان فارسی میں خطوط کا لکھنا پہلے سے متروک ہے، پیرانہ سری اور ضعف کے صدموں سے محنت پژوہی اور جگر کاوی کی قوت مجھ میں نہیں رہی۔ حرارت غریزی کو زوال ہے اور یہ حال ہے ؎

ہو گئے مضمحل قویٰ غالبؔ — اب عناصر میں اعتدال کہاں"

پہلے پہل مرزا غالبؔ نے اردو میں نامہ نگاری کو باعث ننگ و عار سمجھا لیکن دیر تک اپنی اس رائے پر قائم نہیں رہ سکے۔ حالات نے کچھ اس طرح پلٹا کھایا کہ وہ زمانے اور ماحول کا ساتھ نہ دے سکے۔ جو چیز پہلے باعث ننگ و عار تھی وہی اب مقبولیت و شہرت کا موجب بنی اور جن اردو خطوط سے مرزا کو خدا واسطے کا بیر تھا وہی اب مرزا کے ایوان شہرت کے مضبوط ترین ستون اور ان کے تاج مقبولیت کے آبدار موتی ہیں۔ چنانچہ مرزا کے خطوط میں اسلوب بیان کا تیکھا پن، جدت و ندرت، شوخی تحریر، خوش طبعی، سنجیدگی، گہرائی و گیرائی سب کچھ ہے۔

غالبؔ نے خطوط نویسی میں جدید اسالیب کی بنیاد ڈالی۔ ان کی طرز نگارش میں نادرہ کاری اور جدت طرازی کا پہلو نمایاں تھا۔ وہ ہر زہرہ گداز واقعہ کو قدرتی بے تکلفی کے ساتھ اس طرح جوڑ دیتے تھے کہ خود بخود اس واقعہ میں روانی اور شگفتگی پیدا ہو جاتی اور روانی مرزا کی شوخی تحریر کو اور نکھار دیتی ہے۔

غالبؔ میں جو انفرادیت پائی جاتی ہے وہ اس وجہ سے ہے کہ مروجہ طرز اور عام اسالیب سے ہٹ کر انھوں نے ایک خاص اسلوب اور طرز بیان اختیار کیا اور اس نو آئین طرازی نے غالبؔ کے تمام معاصرین کو چراغ پا بنا دیا مگر چونکہ زمانے کے ساتھ ساتھ لوگوں کے افکار و امیال کا بدلنا بھی ضروری ہے اس لئے اس طرز نگارش سے لوگوں نے اپنا رشتہ جوڑ لیا۔ اسی جدت نے غالبؔ کو پرانی ڈگر سے ہٹا کر نئی راہوں پر چلنا سکھا دیا۔ ہر قدیم چیز میں انھوں نے تجدید کی روح پھونکی بجھے بجھے خاکوں اور دھندلے نقوش کو غالبؔ نے نیا رنگ روپ دیا۔

قدامت پرستی اور روایت کے ان طوق و سلاسل کو غالبؔ نے توڑ دیا جن میں ہر شخص کی شخصیت بری طرح جکڑی ہوئی تھی۔ طبیعت چونکہ فطرتاً رسم و تقلید سے آزاد تھی اس لئے ایک ممتاز لہجہ اور ایک منفرد انداز اختیار کیا اور عام راہوں سے الگ اپنی راہ نکالی۔ فرسودہ و پامال اور پیش پا افتادہ القاب و آداب جن کو متاخرین نے لوازم نامہ نگاری قرار دے رکھا تھا مرزا نے یک قلم ترک کر دیا ؎

ازاں کہ پیروی خلق گمرہی آرد — نمی رویم براہے کہ کارواں رفت است

وہ کبھی میاں، کبھی برخوردار، کبھی بندہ پرور اور کبھی بھائی صاحب جیسے مانوس اور مناسب الفاظ سے خط کا آغاز کرتے ہیں۔ چنانچہ پنج آہنگ میں خود فرماتے ہیں:

"خطوط نویسی میں میرا طریقہ یہ ہے کہ جب خط لکھنے کے لئے قلم اٹھاتا ہوں تو مکتوب الیہ کو کسی ایسے لفظ سے پکارتا ہوں جو اس کی حالت کے مطابق ہو اور اس کے بعد ہی مطلب شروع کر دیتا ہوں القاب و آداب اور شکر و شکوہ شادی و غم کا پرانا طریقہ میں نے بالکل ترک کر دیا۔"

مرزا جو کچھ لکھتے ہیں تصنع اور بناوٹ ان کی تحریر میں نام کو بھی نہیں بلکہ ان کے خطوط میں روزمرہ کی عام بول چال ہے جو آورد اور تکلف کے بوجھ سے گراں بار نہیں۔ ان میں شیرینی اور گھلاوٹ، ٹھہراؤ اور رچاؤ، سادگی اور واقعیت ہے۔ ادائے مطلب کا طرز ان خطوط میں بڑا اچھوتا اور انوکھا اختیار کیا گیا ہے جیسے دو آدمی بالمشافہ گفتگو کر رہے ہوں، ایک خط میں حاتم علی مہر کو لکھتے ہیں:

"مرزا صاحب! میں نے وہ طرز تحریر ایجاد کیا ہے کہ مراسلہ کو مکالمہ بنا دیا ہزاروں کوس سے بزبان قلم باتیں کیا کرو اور ہجر میں وصال کے مزے لیا کرو۔"

اور یہی بات مرزا تفتہ کے ایک خط میں بھی لکھتے ہیں:

"بھائی تم میں مجھ میں نامہ نگاری کاہے کو ہے مکالمہ ہے۔"

اس میں کوئی کلام نہیں کہ اردو نثر کا مستقبل فورٹ ولیم کالج سے شروع ہوا لیکن مرزا صاحب نے اپنے مخصوص و منفرد اسلوب تحریر و طرز نگارش اور قدرتی بے تکلفی سے اس کو اور پروان چڑھایا۔ اس طرح اردو نثر کی ذہنی پرداخت فورٹ ولیم کالج سے نہیں بلکہ قلعۂ دہلی سے وابستہ تھی۔ یہ تمام شوخ گفتاریاں اسی

لے تجنیس کا اردو میں ایک نیا انداز ایجاد ہو بقول مولانا آزاد:

"مرزا غالب کے بہت سے رجحانات وامیال کی طرح یہ تاثر بھی ایک خاص جذبہ کا نتیجہ تھا۔"

نواب امین الدین احمد خاں باصرار غالب کو لوہارو بلوا رہے تھے مرزا انھیں لکھتے ہیں:

"واللہ نہیں آسکتا بالکل نہیں آسکتا دل کی جگہ میرے پہلو میں پتھر بھی تو نہیں دوست نہ سہی دشمن بھی تو نہ ہوں گا محبت نہ سہی عداوت بھی تو نہ ہوگی۔"

مرزا صاحب ہمیشہ شراب نوش فرماتے تھے اور یہ نا و نوش کا سلسلہ ان کی گھٹی میں سما گیا تھا اس کی کیفیت ایک مرتبہ میر مہدی کو لکھ بھیجی اس باب میں جو طرز بیان مرزا نے اختیار کیا وہ دیکھنے کے قابل ہے۔

"صبح کا وقت ہے جاڑا خوب پڑ رہا ہے انگیٹھی سامنے رکھی ہے دو حرف لکھتا ہوں اور ہاتھ تاپتا جاتا ہوں آگ میں گرمی نہیں ہائے وہ آتش سیال کہاں کہ دو جرعے پی لئے فوراً رگ وپے میں دوڑ گئی دل توانا ہوگیا دماغ روشن ہوگیا نفس ناطقہ کو تواجد بہم پہونچا ساقی کوثر کا بندہ اور تشنہ لب ہائے غضب! ہائے غضب!!"

مرزا صاحب یوسف مرزا کے والد کے انتقال پر تعزیت نامہ لکھتے ہیں لیکن تحریر میں کتنی اثر انگیزی ہے ملاحظہ فرمایئے۔

"یوسف مرزا کیوں کر لکھوں کہ تیرا باپ مرگیا اور اگر لکھوں تو آگے کیا لکھوں کہ اب کیا کرو مگر صبر یہ ایک شیوۂ فرسودہ ابنائے روزگار کا ہے تعزیت یونہی کیا کرتے ہیں صبر کرو ہائے ایک کا کلیجہ کٹ گیا ہے اور لوگ اسے کہتے ہیں کہ تو نہ تڑپ بھلا کیونکر نہ تڑپے گا صلاح اس امر میں نہیں بتائی جاتی دعا کو دخل نہیں دوا کا لگاؤ نہیں پہلے بیٹا مرا پھر باپ مرا مجھ سے اگر کوئی پوچھے کہ بے سر و پا کس کو کہتے ہیں تو میں کہوں گا یوسف مرزا کو۔"

اس حادثہ روح فرسا اور سانحۂ جانکاہ نے مرزا کے دل پر چوٹ کر لگایا وہ مذکورہ خط کے لفظ لفظ سے ظاہر ہے گویا ہر لفظ غم والم کا مرقع ہے۔ مرزا حاتم علی مہر نے اپنی تصویر بھیجی اس کی رسید ان الفاظ میں ارسال کرتے ہیں:

"حلیۂ مبارک نظر افروز ہوا تھا۔ حلیہ دیکھ کر تمھارے کشیدہ قامت ہونے پر مجھ کو رشک نہ آیا کس واسطے کہ میرا قد بھی درازی میں انگشت نما تھا تمھارے گندمی رنگ پر رشک نہ آیا کس واسطے کہ میں جب جیتا تھا تو میرا رنگ چمپئی اور دیدہ ور لوگ اس کی ستائش کرتے تھے اب جب کبھی مجھ کو وہ رنگ یاد آتا ہے تو چھاتی پر سانپ سا پھر جاتا ہے ہاں مجھ کو رشک آیا اور میں نے خون جگر کھایا تو اس بات پر کہ داڑھی گھٹی ہوئی ہے وہ مزے یاد آگئے کہ کیا کہوں جی پر کیا گذری۔

جب داڑھی مونچھ میں بال سفید آگئے تو تیسرے دن چیونٹی کے انڈے گالوں پر نظر آنے لگے اس سے بڑھ کر یہ ہوا کہ آگے کے دو دانت ٹوٹ گئے، ناچار مسی بھی چھوڑی اور داڑھی بھی مگر یاد رکھئے اس بھونڈے شہر میں ایک وردی ہے عام، حافظ، ملا، بساطی، نیچہ بند، دھوبی، سقہ بھٹیارہ، منہ پر داڑھی، سر پر بال، فقیر نے جس دن داڑھی رکھی اس دن سر منڈایا۔"

خواجہ غلام غوث خاں بے خبر کو ایک خط میں لکھتے ہیں:

"حضرت اب میں چراغ سحری ہوں رجب ۱۲۸۲ھ کی آٹھویں تاریخ سے اکہتّرواں سال شروع ہوگیا، طاقت سلب، حواس مفقود، امراض مستولی۔"

ان احوال وکوائف کو دیکھئے اور مرزا صاحب کے مکتوب الیہم کو جانچئے تو بقول نیاز فتح پوری آپ کو اندازہ ہو جائے گا کہ:

"وہ (یعنی مرزا غالب) کس قدر مزاج داں اور نبض شناس فطرت واقع ہوئے ہیں غیظ وغضب کی حالت ہو کیف وسرور ہو مزاج کا غلبہ ہو غم ہو خوشی ہو مصیبت ہو غرض کچھ ہو یہ ممکن نہیں کہ کوئی لفظ ان کے قلم سے ان کے مکتوب الیہ کی شان کے خلاف نکل جائے اور وہ ایک انچ دائرہ مزاج شناسی سے ہٹ جائیں صرف یہی نہیں کہ مدارج کو ملحوظ رکھیں صرف یہی نہیں کہ کوئی لفظ زائد یا خلاف طبع بھی استعمال نہ ہو یہ بھی ہے کہ مکتوب الیہم کی شان مزاج اور افتاد طبیعت پر بھی ہر فقرہ روشنی ڈالتا ہے اور اپنا رنگ طبیعت بھی ظاہر کرتا ہے۔"

قلم را آن زبان نبود کہ سرِ عشق گوید باز
بروں از حدِ تقریر است شرحِ آرزومندی

سوانحی نقطۂ نظر سے یہ خطوط بہت کار آمد ہیں خواہ کیسے ہی حالات کے

(بقیہ ص ۱۵۳ پر)

عظمتِ ہندوستاں ہے تو

ریاض اختر ادیبی گنڈرکوی

اے مشرقِ ادب کے درخشندہ آفتاب ! — مغرب بھی تیری فکر کے جلووں سے فیض یاب
تیرا سلوک مظہرِ بیداریِ حیات — تیرا مزاج گرمیِ احساسِ انقلاب
تو نے لٹائی بادۂ انوارِ حسن و عشق — اے سربراہ و ناظمِ مے خانۂ شباب
وجہِ فروغِ حسنِ غزل تیری فکرِ خاص — تیرا ہر اک خیال ظفرمند و کامیاب
بزمِ سخن کو، جشنِ طرب کو، خدا گواہ — مہکا رہے ہیں اب بھی تری فکر کے گلاب
ہاں! کرچکی ہے میرزا نوشہ! بصد خلوص — روزِ ازل عروسِ ادب تیرا انتخاب
ہر عہد میں بڑھے گی تری قدر و منزلت — ہر دور میں رہے گا ترا ذکر کامیاب
پیرِ مغانِ مے کدۂ شعر، جھوم اٹھے — بخشی وہ تو نے جامِ غزل کو نئی شراب
محفل میں ذکرِ شاہد و مشہود چھیڑ کر — تو نے عروسِ فکر کو بخشا نیا رباب

تیرا کلام روحِ نشاط و نشاطِ روح
حسن و جمالِ لالہ رخاں تیرا انتخاب

فخرِ ادب ہے، نازشِ اردو زباں ہے تو — دلّی کا دل ہے، عظمتِ ہندوستاں ہے تو
نقش و نگارِ عرشِ ادب میں ترے خطوط — جدّت طرازیوں کا عجب آسماں ہے تو
نازاں ہے تجھ پہ آج بھی سوز و گدازِ میرؔ — سوز و گدازِ میرؔ کا وہ پاسباں ہے تو
آئینہ دارِ بزم تری انفرادیت — تنہا سہی پہ انجمن و کارواں ہے تو
عرشِ غزل کے چاند ستارے ہیں تیرے شعر — شامِ غزل کی کاکلِ عنبر نشاں ہے تو
حساس و خوش مزاج، سخن سنج و وضع دار — نازک خیال و نکتہ رس و نکتہ داں ہے تو
جشنِ طرب میں رندِ بلانوش و بذلہ سنج — راہِ طلب میں عارفِ دردِ نہاں ہے تو
پھر منتظر ہے شیخ و برہمن کی چشمِ شوق — اے رہ نمائے راہِ طریقت کہاں ہے تو
پامال ہو رہی ہے زباں، مٹ رہے ہیں نقش — ان حادثات میں بھی ابھی تک جواں ہے تو

فردوسِ رنگ و بو ہے ترا جشنِ یادگار
یادش بخیر، طوطیٔ باغِ جناں ہے تو

مزاحیہ

غالب نما

عبدالمجیب سہالوی

ہمارے ایک جاننے والے ہیں جنھیں ہم لوگ 'غالب نما' کہتے ہیں کیونکہ وہ غالب کے معاملہ میں ہمارے لئے جام جہاں نما کا کام دیتے ہیں اور کلام غالب کے ہر پہلو پر روشنی ہی نہیں بلکہ فلیش لائٹ ڈال سکتے ہیں۔

ایک دن میں نے کہا کہ آپ جیسے 'غالب نما' دوست کی موجودگی میں غالب کے طنز و مزاح کی تلاش میں اگر مجھے ان کے دیوان کی ورق گردانی کرنی پڑے تو یہ نہ صرف میرے لئے تکلیف دہ بلکہ آپ کے لئے توہین آمیز بھی ہوگا۔

انھوں نے کہا کہ غالب کے ایک دو نہیں پچاسوں اشعار ملیں گے۔ جن میں ایسا بھرپور طنز و مزاح پایا جاتا ہے کہ سن کر طبیعت پھڑک اٹھتی ہے اور شعر کے کوزے میں طنز و مزاح کا دریا بہتا نظر آتا ہے۔

میں نے محض چھیڑنے کے لئے کہا مگر غالب صاحب نے مزاح نگار ہونے کے بجائے اپنے متعلق ولی ہونے کا دعویٰ کیا ہے اور کہا ہے ؎

یہ مسائلِ تصوف یہ ترا بیان غالب
تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا

انھوں نے کہا معاف کیجئے گا میرا خیال تھا کہ آپ مزاح کا اچھا خاصا ذوق رکھتے ہوں گے مگر اب معلوم ہوا کہ ماشاءاللہ آپ اس معاملے میں بالکل کورے ہی ہیں۔ اجی حضرت! بادہ نوشی کے ساتھ مسائلِ تصوف کا بیان، بجائے خود ایک گہرا طنز اور بھرپور مذاق ہے۔ دیکھئے نا! کس خوش اسلوبی سے غالب صاحب نے بادہ نوشی کا بہانہ ڈھونڈھ کر ولی ہونے کی پابندیوں سے اپنے کو صاف بچا لیا۔

غالب صاحب ان آزاد منش بزرگوں میں سے ہیں کہ بندگی میں بھی اپنی آزادی اور آن پر آنچ نہیں آنے دیتے اور دل میں بندگی کا شوق بے پایاں لئے ہونے کے باوجود اگر در کعبہ کھلا نہ ملا تو الٹے پاؤں واپس آتے ہیں۔ ملاحظہ ہو کس آن بان کا شعر کہا ہے ؎

بندگی میں بھی وہ آزادہ و خود بیں ہیں کہ ہم
الٹے پھر آئے درِ کعبہ اگر وا نہ ہوا

میں نے کہا جناب والا! غالب کی آن و شان کے متعلق کس کافر کو شبہ ہے۔ میں نے تو آپ سے ان کے طنز و مزاح پر روشنی ڈالنے کے لئے عرض کیا تھا۔

وہ بولے روشنی اس چیز پر ڈالی جاتی ہے جو ڈھکی چھپی ہو۔ غالب کے کلام میں شوخی اور شگفتگی اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ پائی جاتی ہے۔ اب اگر کسی کو نہ دکھائی پڑے تو یہ کلام کا نہیں نظر کا قصور ہے۔

میں نے کہا کہ جاں بخشی ہو تو عرض کروں کہ غالب کے اس شعر میں مجھے میٹھا درد تو محسوس ہوتا ہے لیکن طنز و مزاح کی چاشنی کا دور دور پتہ نہیں چلتا ؎

سنبھلنے دے مجھے اے ناامیدی کیا قیامت ہے
کہ دامانِ خیالِ یار چھوٹا جائے ہے مجھ سے

انھوں نے کہا کہ قربان جائیے آپ کی سمجھ کے۔ کیا غالب کے کلام میں طنز و مزاح کی چاشنی کا مطلب یہ ہے کہ غالب کے کلام میں سوائے طنز و مزاح اور کسی جذبے کا اظہار ہی نہ ہوگا۔ شاعر کوئی گاڑی کا بیل تو ہوتا نہیں کہ ایک ہی لیک پر سر جھکائے چلا جائے۔ وہ گرد و پیش کے حالات، خیالات اور جذبات سے متاثر ہوتا ہے اور اپنے ڈھنگ سے اس تاثر کا اظہار کرتا ہے۔ غالب صاحب نے کہا نہیں ہے ؎

ذکر اس پری وش کا اور پھر بیاں اپنا
ہو گیا رقیب آخر جو تھا رازداں اپنا

غالب کے شوخ اور شگفتہ طرزِ بیان ہی نے اس شعر میں جان ڈال دی ہے ورنہ رازداں کے رقیب بن جانے کا واقعہ کوئی نیا نہ تھا۔ جہاں تک غالب کا تعلق ہے ان کا کلام تو ایک بحرِ بے کراں ہے جس کی تہہ میں ہر قسم کے لعل و گہر پائے جاتے ہیں۔ شوخی اور شگفتگی بھی، درد اور ٹیس بھی۔ دردمند دل یہ شعر پڑھ کر ؎

منحصر مرنے پہ ہو جس کی امید   ناامیدی اس کی دیکھا چاہیے

ایسا محسوس کرتا ہے کہ جیسے غالب نے اس کا دردِ دل زبانِ شعر سے ادا کر دیا ہے اور تڑپ جاتا ہے۔ اسی طرح اگر کوئی بے دھڑک عاشق آدابِ عشق سے منھ موڑ کر اظہارِ درد عشق کے بجائے دست درازی پر اتر آتا ہے تو پھر اس کا جور دعمل معشوق پر ہوتا ہے اس کی نقشہ کشی بھی ایسے دلچسپ پیرائے میں کی ہے کہ عاشق ہی کی نہیں شعر پڑھ کر ہماری آپ کی چندیا میں بھی گدگدی ہونے لگتی ہے۔ ملاحظہ ہو ؎

دھول دھپّا اس سراپا ناز کا شیوا نہیں
ہم ہی کر بیٹھے تھے غالب پیش دستی ایک دن

میں نے کہا اب آپ آئے ہیں ڈھرے پر۔ خدا کے لئے اب بہک کر کلامِ غالب کے بحرِ بے کراں میں ڈبکیاں نہ لگانے لگیے گا ورنہ مجھے غوطہ خوروں کو بلانا پڑے گا اور میرا اور آپ کا دونوں کا وقت ضایع ہوگا۔

اس کے بعد انھوں نے سوچ میں آکر کہا کہ طنز و مزاح کی موٹی موٹی کتابیں بھی اس شعر کے پاسنگ بھر بھی نہیں ہو سکتیں۔ سنو! اور یاد رکھو اگر بزمِ یار میں کبھی بھولے سے بھی غیر کی موجودگی کا شکوہ نہ کر دگے ورنہ وہی حشر ہوگا جو غالب صاحب کا ہوا۔ کس بے بسی سے فرماتے ہیں ؎

میں نے کہا کہ بزمِ ناز چاہیے غیر سے تہی
سن کر ستم ظریف نے مجھ کو اٹھا دیا کہ یوں

میں نے کہا جی ہاں! غالب صاحب کی اسی بے بسی پر مجھے بھی یاد آ گیا کہ وہ خود دار طبیعت جس نے در کعبہ بند ہونے پر غالب صاحب کو الٹے پاؤں واپس ہونے پر مجبور کر دیا تھا عشق کے ہاتھوں اس کا یہ حال ہو گیا کہ در یار بند دیکھ کر واپس ہونے کے بجائے پاسباں کے پاؤں پکڑنے پر آمادہ ہو گئی اور بیچارے غالب صاحب کے لینے کے دینے پڑ گئے، فرماتے ہیں ؎

گدا سمجھ کے وہ چپ تھا مری جو شامت آئے
اٹھا اور اٹھ کے قدم میں نے پاسباں کے لئے

وہ بولے ارے بھئی! عشق کی خانہ خرابی کا تو بیچارے غالب صاحب نے خود ہی بڑی صفائی سے اقرار کیا ہے اور کہا ہے ؎

عشق نے غالب نکما کر دیا   ورنہ ہم بھی آدمی تھے کام کے

میں نے کہا کہ اگر آپ دھل دل غالبیات کو برا نہ مانیں تو عشق کی خرابی کے ساتھ لگے ہاتھوں اعتبارِ عشق کی خانہ خرابی بھی دیکھتے چلیے جس کے نتیجے میں غیر کی آہ پر غصہ غالب صاحب کو سہنا پڑا ؎

اعتبارِ عشق کی خانہ خرابی دیکھنا
غیر نے کی آہ لیکن وہ خفا مجھ سے ہوا

وہ بولے بات یہ ہے کہ بنیادی طور پر غالب صاحب ظریف تھے اور ان کا محبوب ستم ظریف اسی لئے جور و جفا کے ایسے انوکھے اور اچھوتے ڈھنگ نکالتا کہ گلے اور شکوے کے بجائے بے اختیار اس کی ستم ایجادی کی داد دینی پڑتی۔ دیکھئے نا، غالب صاحب کے چپکے چپکے رونے پر کیسا کچوکا لگایا ہے ؎

چپکے چپکے مجھ کو روتا دیکھ پاتا ہے اگر
ہنس کے کرتا ہے بیانِ شوخیِ گفتارِ دوست

سچ کہیئے اس شوخی پر صدمہ ہوگا یا صدقے ہونے کو دل چاہے گا۔

میں نے کہا آپ اس کی شوخی پر صدقے ہونے کو کہتے ہیں غالب صاحب تو اس کی سادگی پر مرتے ؎

اس سادگی پہ کون نہ مر جائے اے خدا
لڑتے ہیں اور ہاتھ میں تلوار بھی نہیں

انھوں نے ہنستے ہوئے کہا کہ ہاتھ میں تلوار ہو بھی کیسے سکتی ہے۔ غالب صاحب نے ایسا دھان پان نازک محبوب ڈھونڈھ نکالا تھا کہ ہاتھ آنے پر بھی ہاتھ لگاتے ڈر لگتا تھا ؎

اس نزاکت کا برا ہو وہ بھلے ہیں تو کیا
ہاتھ آئیں تو انھیں ہاتھ لگائے نہ بنے

میں نے کہا غالب صاحب کا محبوب نازک ہونے کے باوجود تھا بڑا ظالم۔ وہ تلوار ہاتھ میں نہ رکھتا لیکن جلاد کو ساتھ ضرور رکھتا تاکہ غالب صاحب تلوار کے گھاؤ سے مرنے کے بجائے اس کی آواز پر مرنے لگیں چنانچہ یہی ہوا ؎

مرتا ہوں اس آواز پہ ہر چند سر اڑ جائے
جلاد کو لیکن وہ کہے جائیں کہ ہاں اور

انھوں نے کہا بھئی! اس کی آواز ہی کچھ ایسی رسیلی تھی کہ غالب صاحب کیا رقیب کے منھ میں بھی ڈھیروں پانی آ جاتا اور گالیاں کھانے کے بعد بے مزا ہونے کے بجائے اس ذوق و شوق کے ساتھ زبان چاٹنے لگتا کہ معلوم ہوتا تھا کہ گالیاں نہیں رس گلے کھا رہا ہے۔ غالب صاحب نے کہا نہیں ہے ؎

کتنے شیریں ہیں تیرے لب کہ رقیب   گالیاں کھا کے بے مزا نہ ہوا

میں نے کہا رقیب چھوڑ۔ اتنا کہ لب شیریں سے گالیاں سن کر زبان چاٹنے لگا۔ غالب صاحب کو دیکھیے کہ انھیں اس بات کا صدمہ ہے کہ وہ اس کی گالیوں کا جواب دعاؤں سے نہ دے سکے کیونکہ ساری دعائیں صرفِ درباں ہو چکی تھیں۔ فرماتے ہیں ؎

واں گیا بھی تو ان کی گالیوں کا کیا جواب
یاد تھیں جتنی دعائیں صرفِ درباں ہو گئیں

وہ بولے غالب صاحب تو بڑے میاں آدمی تھے ان کے منھ سے دعا کے بجائے گالی نکل ہی نہیں سکتی تھی۔ یہ تو دل کے رہزن کا معاملہ تھا، وہ بچارے تو چور اور ڈاکوؤں کو بھی گالی کی جگہ دعا ہی دیتے۔ کہتے ہیں ؎

نہ لٹتا دن کو تو کب رات کو یوں بے خبر سوتا
رہا کھٹکا نہ چوری کا دعا دیتا ہوں رہزن کو

میں نے کہا شرافت کی وجہ سے گالی تو نہ دیتے لیکن بخشتے نہ تھے اور یہاں کا بدلہ وہاں چکانے کا منصوبہ بنا لیتے اور کہتے ؎

ان پری زادوں سے لیں گے خلد میں ہم انتقام
قدرتِ حق سے یہی حوریں اگر واں ہو گئیں

انھوں نے کہا بات یہ ہے کہ غالب صاحب درِ کعبہ بند دیکھ کر الٹے پاؤں لوٹ تو آئے لیکن کعبے سے دل لگاؤ کی بنا پر کعبے سے نکالے ہوئے بتوں کی تلاش میں یہ کہتے ہوئے چل کھڑے ہوئے ؎

گو واں نہیں پہ واں کے نکالے ہوئے تو ہیں
کعبے سے ان بتوں کو بھی نسبت ہے دُور کی

لیکن جب بتوں کی نہیں بتوں کے پاسبان کی مایوسی پر جان بچانی مشکل ہو گئی تو بے بس ہو کر خدا کے گھر سے نکالے ہوئے بتوں سے خلد میں بدلہ لینے کی ٹھان لی۔

میں نے کہا مگر میں نے تو بڑے معتبر ناقل سے سنا ہے کہ ؎

جب کیا ظلم بتوں نے تو خدا یاد آیا

اور پھر جب غالب صاحب کے دل نے بتوں سے منھ موڑ کر کعبے کا رُخ کرنے کو کہا تو غالب صاحب نے منھ پیٹ لیا اور کہا ؎

کعبے کس منھ سے جاؤ گے غالب شرم تم کو مگر نہیں آتی

اس کے بعد غالب نما صاحب یہ کہتے ہوئے اٹھ کر چلے گئے ؎

یارب نہ وہ سمجھے ہیں نہ سمجھیں گے مری بات
دے اور دل ان کو جو نہ دے مجھ کو زباں اور

★

غالب خطوط کے آئینے میں

(بسلسلہ ص ۱۵۰)

تحت کیوں نہ لکھے گئے ہوں۔ چنانچہ دہلی میں ۱۸۵۷ء کا جو خونچکاں اور دل دوز ڈرامہ ہوا اس کی صحیح اور موثر داستان انھیں خطوط میں ملتی ہے۔ اور پھر ان خطوط میں مرزا کی سوانح عمری اور ذاتی حالات حرف بحرف موجود ہیں۔ اس صاف و شفاف آئینہ میں ہم مرزا کی نفسیات کے خد و خال کا عکس دیکھ سکتے ہیں ان کے ادبی اور نجی زندگی کے اکثر پہلوؤں کو تولنے اور ناپنے کے بہت سے پیمانے معلوم ہوتے ہیں اور ان خطوط کے مطالعے کے بغیر غالب کی پیچیدہ، تہ دار، اہم اور پہلو دار شخصیت کا سمجھنا تقریباً محال ہے۔

نظم و نثر کے تمام کرشمے غالب کی طبعی شوخی، فطری مزاح، جدت طرازی اور بذلہ سنجی کا نتیجہ ہیں۔ یہ خطوط ہمیں اس دور کے تاریخی واقعات کے بارے میں بہت کچھ معلومات بہم پہنچاتے ہیں بقول رشید احمد صدیقی:

"دہلی کے شعر و ادب اور تاریخ و تہذیب کے محققین کے لیے یہ خطوط اپنے اندر بڑی بصیرت رکھتے ہیں۔"

جن مخصوص دلنشیں اسلوب تحریر اور طرزِ نگارش کو غالب نے رواج دیا اور جس طرح انھوں نے اپنے قلم اعجاز رقم سے عروس سخن کی مشاطگی کی اردو اس کے احسان سے کبھی سبکدوش نہ ہوگی ؎

لذیذ بود حکایت دراز تر گفتم

غالب کی فارسی غزلیں اور فلسفیانہ مسائل

ایک سرسری جائزہ

ڈاکٹر انوار الحسن

بقول شبلی نعمانی "شاعری میں فلسفہ تصوف کے راستہ سے آیا چوں کہ اکثر تصوف کی سرحد فلسفہ سے ملتی ہے اس لیے صوفی شعرا فلسفہ کے مسائل بھی ادا کیا کرتے تھے" سب سے پہلے فارسی شاعروں میں "ناصر خسرو" نے فلسفیانہ خیالات نظم کیے لیکن اس کا انداز بیان شاعرانہ نہیں۔ ناصر کے بعد نظامی گنجوی نے فلسفیانہ شاعری کو ترقی دی اور اس وقت سے شاعری میں فلسفیانہ مضامین کا بیان عام ہو گیا۔ پھر رفتہ رفتہ اس میں اتنی اور تبدیلی ہوئی کہ مسائل فلسفہ کی پیچیدگیوں کے بجائے فلسفیانہ رنگ کے خیالات نظم کیے جانے لگے۔ اس ضمن میں سحابی، عرفی، نظیری، اور جلال اسیر وغیرہ کے نام خصوصیت سے قابل ذکر ہیں۔ ہندستان کے فارسی گو شعرا میں نظیری، عرفی، فیضی، ظہوری، جلال اسیر، طالب، کلیم، صائب، ناصر علی سرہندی، شیخ علی حزیں، بیدل اور مرزا غالب نے فلسفیانہ رنگ اختیار کیا۔

جلال اسیر کا فلسفیانہ رنگ ان کی خیال بندی اور لفظی صناعی سے بوجھل نظر آتا ہے۔ بیدل اور ناصر علی سرہندی بھی انھیں کے متبع ہیں۔ صائب نے تمثیلی انداز اختیار کیا اور اسے اخلاقی مضامین کے لیے مخصوص کر دیا۔ فیضی اپنے جوش بیان اور استعارات کی شوخی کے لیے ممتاز ہوئے۔ عرفی کی غزلوں میں فلسفیانہ خیالات بکثرت ملتے ہیں اور لطف کی بات یہ ہے کہ وہ شاعرانہ طرز ادا کو ہاتھ سے جانے نہیں دیتا۔ نظیری خشک فلسفیانہ مضامین کو اپنی جدت ادا، حسین ترکیبوں، اور انوکھی بندشوں سے اس طرح پیش کرتا ہے کہ نیش ناگوار بھی گوارا بن جاتا ہے۔ غالب، عرفی و نظیری کے ہم زبان ہی نہیں اس خصوصیت کے استعمال میں شریک غالب رہے۔ "لا" اور "الا" نفی و اثبات کے علامات ہیں۔ غیر خدا کا انکار اور خدا کا اقرار اہم فلسفیانہ مسئلہ ہے۔ غالب توحید کے اس اہم مسئلہ کو یوں حل کرتے ہیں ؎

چاکِ "لا" اندر گریبان جہات افگندہ ایم
بے جہت بیروں خرام از پردۂ پندار ما

سراغ وحدت ذاتش تواں ز کثرت جست
کہ سایر ست در اعداد بے شمار یکے

عقل در اثبات وحدت خیرہ می گردد چرا
ہر چہ جز ہستی ست ہیچ و ہر چہ جز حق باطل است

بر کمال تو در اندازہ کمال تو محیط
بر وجود تو در اندیشہ وجود تو دلیل

غالب الف ہماں علم وحدت خود ست
بر "لا" چہ بر فزود اگر "الا" نوشتہ ایم

ذات باری تعالی کو پہچاننے کی کوشش ہر شخص اپنی بساط کے مطابق کرتا ہے۔ جس کی نگاہ جہاں تک پہنچتی ہے، دیکھتا ہے۔ کسی کو صاف دکھائی دیتا ہے تو کسی کو دھندلا۔ کوئی دور سے دیکھتا ہے تو کوئی قریب سے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ پہچاننے کے دعویدار اسے پہچان نہ سکے، جلوہ کے طلب گار جلوؤں کے ہجوم میں آنکھیں خیرہ ہو جانے کے سبب دیکھ نہ سکے۔ پھر بھی جس نے جتنی جھلک دیکھ لی اسی کو بہت کچھ سمجھا اور اسی پر رائے قائم کر لی۔ غالب اس حقیقت کی اس طرح پردہ کشائی کرتے ہیں:

آخراے بوقلموں جلوہ کجائی کاینجا
ہر چہ دادند نشان تو غلط بود غلط

خوں چکاں ست نسیم از اثر نالۂ من
کیست کز سعی نظرے بہ دیار برد؟

نشان دوست نہ دانم جزایں کہ پردہ درست
ز در بہ روزن در می تواں فراغت ھرا

جلوہ و نظارہ پنداری کہ از یک گوہر ست
خویش را در پردۂ خلقے تماشا کردہ ای

اور انتہائے شوق میں کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ محبوب کی نشانیوں ہی کو عاشق

آنکھوں سے لگاتا ہے۔ اُسے اُنھیں اشیاء میں اپنے محبوب کا جلوہ نظر آتا ہے۔ لیکن یہ صورت صرف وقتی تسکین کا ذریعہ بنتی ہے۔ حسنِ حقیقی کی متلاشی اور جلوۂ تمام کے لیے بیتاب نگاہیں اس وقتی تسکین سے مطمئن نہیں ہوتیں۔ اسے غالب کی زبان سے سُنیے:

ہجومِ گل بہ گلستاں ہلاکِ شوقم کرد کہ جانماندہ و جائے توہم چناں خالی ست

آفتابِ عالم شر گشت گیہائے خودیم می رسد بوئے تو از ہر گل کہ می بوئیم ما

اور وجودِ حقیقی کا متلاشی انسان تلاش و جستجو کی تگ و دو میں تھک کر کبھی اپنی ہی ذات کے محور پر گردش کرتا ہے۔ پھر اسے احساس ہوتا ہے کہ اس کی ہستی، ہستیٔ کامل یا وجودِ حقیقی کا ایک جز ہے، سمندر کا ایک قطرہ ہے، صحرائے ناپیدا کنار کا ایک ذرہ ہے:

از وہم قطرگیست کہ در خود گمیم ما اما چو وا رسیم، ہماں قلزمیم ما

پنہاں بہ عالمیم ز بس عینِ عالمیم چوں قطرہ در روانیٔ دریا گمیم ما

اور یہ قطرہ جب سمندر میں مل جاتا ہے تو اس کی ہستی گرچہ بظاہر فنا ہو جاتی ہے لیکن درحقیقت اس میں ثبات و قرار پیدا ہو جاتا ہے ؎

سرمایۂ ہر قطرہ کہ گم گشت بہ دریا سود ست کہ از نہ بیاں ست و زیاں نیست

موجہ از دریا شعاع از مہر حیرانی چراست؟ محوِ اصلِ مدعا باش و براجزائش مپیچ

قدیم صوفیائے کرام نے نفیٔ خودی کی تعلیم دی اور ان کا عقیدہ تھا کہ انسان خودی کو فنا کر کے خدا کو پا سکتا ہے جو منتہائے آرزو ہے۔ غالب اسے یوں پیش کرتے ہیں ؎

گم خود گیر و بیش شو غالب قطرہ از ترکِ خویشتن گہر ست

انسان کا وجود اس کائنات میں بہت مختصر اور بظاہر بہت کم ہے لیکن تخلیقِ کائنات کا منشا اسی کی ذات ہے۔ غالب کی نکتہ آفریں زبان سے سُنیے ؎

جزوے از عالم واز ہمہ عالم بیشتم ہمچو موئے کہ بتاں را ز میاں برخیزد

اور وجودِ انسانی سے نظریں ہٹا کر جب وہ کائنات کی حقیقت پر غور کرتے ہیں تو اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ ؎

ہر چہ بینی بجہاں حلقۂ زنجیرے ہست ہیچ جا نیست کہ ایں دائرہ باہم نہ رسد

غالب کا خیال ہے کہ انسان کے اجزائے ترکیبی میں سب سے اہم جز "دردِ دل" ہے ؎

کمالِ دردِ دل اصل ست در ترکیبِ انسانی بخوں آغشتہ اند اندر بُنِ موئے جانے را

غم لذتے ست خاص کہ طالب ذوقِ آں پنہاں نشاط در زدہ پیدا شود ہلاک

اور ان کے نزدیک "مرد" وہ ہے جو ہجومِ تمنا میں ہلاک ہو جائے کیونکہ تمنا زندگی کی نشانی ہے ؎

مرد آں کہ در ہجومِ تمنا شود ہلاک از رشکِ تشنہ کہ بہ دریا شود ہلاک

ہجومِ تمنا میں ہلاکت کا درس دینے کے ساتھ قطعِ خواہشات کے مسئلہ پر غالب صاف گوئی اختیار کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ قطعِ خواہش ارادۃً آسان نہیں ؎

ہم بہ خواہش قطعِ خواہش خواستند عذرِ خواہش ہائے بے جا خواستیم

کیونکہ دنیا میں ذوق کا مجوئی کو ترک کرنا امرِ مشکل ہے۔ ہاں اتنا ضرور ہے کہ اس عالمِ اسباب میں رہتے ہوئے بھی اس کے اسباب سے نظر ہٹا کر مسبب الاسباب کو اختیار کرنا چاہیے ؎

بہ گیتی ترکِ ذوقِ کامجوئی مشکل ست اما نویدِ خرمی آں را کہ گیرد دل ز اسباش

انسان اپنے ارادہ و عمل میں مجبور ہے کہ مختار، فلسفی اسے "مسئلہ جبر و اختیار" سے تعبیر کرتے ہیں۔ صدیوں سے یہ مسئلہ مابہ النزاع بنا ہوا ہے۔ موافق و مخالف دونوں گروہ مضبوط دلائل پیش کرتے ہیں۔ شعراء نے بھی اس موضوع پر قلم اُٹھایا اور خوب خوب گل افشانی کی۔ خیام "جبر" کا قائل تھا یعنی انسان اپنے ہر عمل میں مجبورِ محض ہے جو کچھ کرتا ہے خدا کرتا ہے، اس کے حکم کے بغیر کوئی کام نہیں ہو سکتا۔ اس لیے خیر و شر کی تمام ذمہ داری بھی اسی پر ہے۔ غالب اس پیچیدہ مسئلہ اور مشکل عقدہ کو صرف دو مصرعوں میں یوں حل کرتے ہیں ؎

در آں چہ من نتوانم ز احتیاط چہ سود؟ بداں چہ دست نہ خواہد ز اختیار چہ حظ؟

یہ دنیا دار العمل ہے۔ یہاں کی کوئی شئے بے سبب نہیں، بے ضرورت نہیں، بیکار نہیں ــــ عمل کے بغیر یہاں کوئی نتیجہ برآمد نہیں ہوتا، کوئی غرض پوری نہیں ہوتی اور کوئی کام انجام نہیں پاتا ؎

ماہ و خورشید در ایں دائرہ بیکار نیند تو کہ باشی کہ بہ خود زحمتِ کارے نہ دہی

زندگی حرکت و عمل کا نام ہے، جمود و قرار موت کی نشانی ہے

اسی لیے غالبؔ حرکت و عمل کی تعلیم دیتے ہیں جسے بعد میں اقبال نے زیادہ واضح صورت میں پیش کیا ؎

نشانِ زندگیِ دل دویدن ست، مالیست　　جلائے آئینۂ چشم دیدن ست، مخسپ

وہ صرف حرکت و عمل کا ہی درس نہیں دیتے۔ مشکل پسندی ان کی فطرت بھی ؎

فراغت برنہ تابد ہمتِ مشکل پسندِ من　　ز دشواری بجاں می افتدم کارے کہ آساں شد

گر بود مشکل مرنج اے دل کہ کار　　چوں رود از دست آساں می رود

رفتن بہ بلادہ کہ دگر بیم بلا نیست　　مرغِ قفسی کش مکشِ دام نہ دارد

فارسی کا ایک مشہور شعر ہے ؎

ہمت بلند دار کہ نزدِ خدا و خلق　　باشد بہ قدرِ ہمتِ تو اعتبار تو

اسی مضمون کو عربی کے ایک مشہور شاعر متنبی نے یوں ادا کیا ہے ؎

علیٰ قدر اہل العزم تأتی العزائم
وتأتی علیٰ قدر الکرام المکارم

(یعنی لوگوں کے عزم و حوصلے کے بموجب عزائم انھیں پیش آتے ہیں اور بلند مرتبہ لوگوں کے مجد و شرف کے بموجب انھیں مراتب حاصل ہوتے ہیں) غالبؔ کی زبان سے انھیں خیالات کو سنئے:

قضا در کارہا اندازۂ ہر کس نگہ دارد　　بہ قطعِ وادیِ غم می گمارد تیز گاماں را

ہائے پرکاریِ ساقی کہ بہ اربابِ نظر　　مئے اندازہ دہ پیمانہ بہ انداز دہد

ہر رشحہ باندازۂ ہر حوصلہ ریزند　　میخانۂ توفیق خُم و جام نہ دارد

دنیا انقلابات کی جگہ ہے۔ یہاں ہمیشہ کسی کا ایک حال نہیں رہتا۔ نشیب و فراز اسی جہان فانی و گذراں کی خصوصیت ہے۔ غالبؔ کہتے ہیں کہ کبھی ہم بھی سرسبز و شاداب تھے مگر اب زمانے کے ہاتھوں خس و خاشاک بن چکے ہیں لیکن شعلوں کی طلب باقی ہے اور شعلوں کو بھی چاہئے کہ مجھے خس و خاشاک سمجھ کر مجھ سے کنارہ کشی نہ کریں بلکہ ان کا مسکن تو یہیں ہے، آئیں اور میری آغوش میں رقص کریں ؎

سرسبز بودہ بہ چمنہا چمیدہ ایم　　اے شعلہ در گداز خس و خار ما برقص

نکتہ آفرینی، بذلہ سنجی اور شوخی غالبؔ کی امتیازی خصوصیات ہیں۔ بات میں بات پیدا کرنا نیز الفاظ کی صورت گری اور صناعی ان کے ادنیٰ کھیل ہے۔ چند نمونے دیکھئے۔ یہاں بھی ان کی فلسفیانہ ژرف نگاہی برقرار اور حکیمانہ انداز بیان قائم ہے:

محتشم زادۂ اطرافِ بساطِ عدمیم　　گوہر از بیضۂ عنقاست بہ گنجینۂ ما

زحمتِ عام ست دائم خاص را　　عشرتِ خاص ست ہر دم عام را

بادہ اگر بود حرام، بذلہ خلافِ شرع نیست　　دل نہ نہی بہ خوب، ما طعنہ مزن بہ زشتِ ما

با اضطرابِ دل ز ہر اندیشہ فارغم　　آسائشے ست جنبشِ ایں گاہوارہ را

پاک خور امروز و زنہار از پئے فردا منہ　　در شریعت بادہ امروز آب، فردا آتش است

برق تمثالِ سراپائے تو می خواست کشید　　طرزِ رفتارِ ترا آئینہ دار آمد و رفت

الفاظ کی معمولی تبدیلی سے معنی آفرینی ان کا دلچسپ مشغلہ ہے جو ان کی زبان دانی اور قادر الکلامی کا بیّن ثبوت ہے:

دہ بہ فرو ماندگی داد فرو ماندگاں　　سایہ در افتادگی وقفِ ہر افتادہ است
مستیِ دل دیدہ را محرمِ اسرار کرد　　بیخودیِ پردہ دار پردہ در افتادہ است

مو برنہ تابد ایں ہمہ پیچ و خم و شکن　　زلفِ تو روزنامۂ بختِ سیاہ کیست؟

غالبؔ ہم از نہادِ خود آزار می کشد　　بر فرقِ ارّہ ارّہ تشدید بودہ است

چرخ ہر روزم غمِ فردا بخوردن می دہد　　تا قیامت فارغ از فکرِ معاشم کردہ اند

تا گل برنگ و بوئے کہ ماند کہ در چمن؟　　گل در پئے گل آمدہ در جستجوئے گل

دور افتادم ز یار ماہیِ بے دجلہ ام　　نیست دلم در کنارِ دجلۂ بے ماہیم

دیوانہ وجہ رشتہ نہ دارد مگر ہماں　　تا مے کشد زجیب کہ جا کے رفو کنند

دشوار بود مردن و دشوار تر از مرگ　　آنست کہ من میرم و دشوار نہ داند

دانم کہ نہ دانست و ندانم کہ غم من　　خود کمتر از آنست کہ بسیار نہ داند

چشمے سیاہ دارد یعنی بہ ما نہ بیند　　روئے چو ماہ دارد امّا بہ ما نہ دارد

حضرت ابراہیم علیہ السلام کو فرماں روائے وقت نمرود نے آگ میں ڈال دیا تھا کیونکہ انھوں نے بتوں کی بے حرمتی کی تھی لیکن آگ گلزار بن گئی اور حضرت ابراہیمؑ پر کوئی اثر نہ کر سکی۔ اکثر شعرا اس تلمیح کو نظم کرتے رہے ہیں۔ غالب کی نکتہ آفریں زبان سے بھی سُنیے۔ کہتے ہیں "تم نے سُنا ہے کہ آتش نمرود حضرت ابراہیمؑ کو جلا نہ سکی لیکن اس سے زیادہ محیر العقول بات تو یہ ہے کہ میں شعلوں اور انگاروں کے بغیر جل رہا ہوں ؎

شنیدۂ کہ بہ آتش نہ سوخت ابراہیمؑ　　ببیں کہ بے شرر و شعلہ می توانم سوخت

ناصح کا کام تلخ نصیحتیں کرنا ہے وہ رندوں کو تلخ و ترش نصیحتیں کرتا ہے لیکن غالب اسے جواب دیتے ہیں کہ جاؤ جاؤ مجھے تمھاری تلخ نصیحتوں کی ضرورت نہیں ہے کیونکہ اس سے زیادہ تلخ شراب میرے پاس موجود ہے ؎

نگفتۂ کہ بہ تلخی بساز و پند پذیر　　برو کہ بادۂ ما تلخ تر ازیں پند است

جلوؤں کا طلبگار عاشق چاہتا ہے کہ کسی طرح اپنے محبوب کے جمالِ جہاں آرا کی ایک جھلک ہی دیکھنے کو مل جائے۔ اس کے لیے وہ نت نئی تدبیریں کرتا ہے لیکن کوئی تدبیر کارگر نہیں ہوتی۔ آخر وہ ایک دن اپنے محبوب کو یہ کہہ کر غصہ دلانے کی کوشش کرتا ہے کہ "باغ میں تو پھول ہی اچھے لگتے ہیں" یعنی پھولوں کا حسن محبوب کے حسن سے بڑھ کر جاذبِ نظر اور دلکش معلوم ہوتا ہے۔ ظاہر ہے کہ محبوب کو اپنے عاشق کی یہ اہانت آمیز اور طنزیہ گفتگو پسند نہیں آسکتی وہ جھنجھلا کر اپنے چہرے کی نقاب اُٹھا دے گا کہ لو دیکھ لو پھول اچھے ہیں یا میرا چہرہ۔ اسے غالب کی زبان سے سُنیے ؎

بے پردہ شوز غصہ و الزام دہ مرا　　گفتم کہ گل خوش است بہ گلشن دریں چہ بحث؟

محبوب عاشق کے سامنے اپنے چہرہ کی نقاب اُٹھانے کو تیار نہیں اور عاشق ایک جھلک دیکھنے کو بے قرار ہے۔ منتوں اور سماجتوں کا محبوب پر کوئی اثر نہیں۔ عاشق نئی نئی تدبیریں کرتا ہے لیکن کامیابی نہیں ہوتی۔ اب وہ اسے اس غلط فہمی میں مبتلا کرتا ہے کہ میری آنکھیں تو آئینہ کی طرح ہیں جس میں سب اپنا عکس دیکھ سکتے ہیں لیکن وہ خود کسی کو نہیں دیکھ سکتا اس لیے میرے سامنے بے نقاب ہو جانے میں کوئی ڈر کی بات نہیں.

بے پردہ شوز ناز و میندیش کہ مارا　　چوں آئینہ چشمے ست کہ دیدن نہ شناسد

نیا چاند نکلتا ہے تو اس کی کوشش ہوتی ہے کہ وہ بڑھ کر محبوب کی جبین ناز بن جائے لیکن چودھویں تاریخ تک عروجِ ماہ کی یہ ساری کوششیں رائگاں ہوتی نظر آتی ہیں اور وہ دیکھتا ہے کہ ناکامی کا سامنا ہے تو شرم و ندامت سے پندرہویں تاریخ سے گھٹنا شروع ہوتا ہے ؎

چوں بہ سنجد کہ نہ آنست بکاہد از شرم　　ماہ یک چند ببالد کہ جبینِ تو شود

ساز کے پردوں کو چھیڑیئے تو اس سے نغموں کی بارش ہوتی ہے۔ جام ٹوٹتا ہے تو اس کی جھنکار کانوں میں مترنم صدائیں بھر دیتی ہے۔ دل بھی جام اور ساز کے مانند ہے۔ جب دوست کی طرف سے اس پر ظلم و ستم کیے جاتے ہیں تو اس سے نشاط انگیز نغمے پھوٹتے ہیں ؎

دل چو بیند ستم از دوست نشاط آغازد　　شیشہ سازیست کہ تا بشکند آواز دہد

حالتِ وضو میں اگر جسم کے کسی حصہ سے خون کی ایک بوند بھی نکل آئے تو وضو ٹوٹ جاتا ہے اور دوبارہ وضو کرنے کی ضرورت لاحق ہو جاتی ہے۔ مگر غالب کا کہنا ہے کہ ہم عشاق اپنی پلکوں سے روزانہ خون کا سیلاب بہاتے رہتے ہیں پھر بھی طہارت نہیں جاتی ؎

تو بہ یک قطرۂ خوں ترکِ وضو گیری و ما　　سیلِ خوں از مژہ رانیم و طہارت نہ رود

★

غالب کی غزل

سعادت نظیر

اصنافِ سخن میں غزل بڑی ہی من موہن اور بڑی ہی البیلی صنف ہے، رس رنگ کی شاعری ہے، دل کے تاروں کو چھوتی، لطیف احساسات کو گدگداتی، بھولی بسری باتوں کو چھیڑتی، حسین یادوں کو الساتی، خون کی گردش کو بڑھاتی، دل کی دھڑکنوں کو تیز کرتی، تنہائی میں تصورات کی محفل آراستہ کرتی، ہجومِ غم میں تسکینِ خاطر بنتی اور بزمِ نشاط میں جان ڈالتی ہے۔ اسی لیے تو یہ اتنی من موہن اور اتنی البیلی ہے۔ بے ساختہ اس کے عشووں اور اداؤں پر مرنے کو جی چاہتا ہے۔ غزل ایک جان دار صنفِ سخن ہے ہزار مخالفتوں کے باوجود بھی ہر دور میں زندہ رہی ہے اور رہے گی۔ اس میں ایک بے پناہ قوت موجود ہے، ارتقاپذیری اور حالات و ماحول سے ہم آہنگ ہونے کی فطری صلاحیت پائی جاتی ہے۔ اس کے اپنے مخصوص حرف و صوت، نازک لب و لہجہ اور لطیف اشارات و علامات کے دل کش پیمانے ہوتے ہیں جن میں معنی و مفہوم کی ایسی رنگ برنگی صہبا چھلکتی ہے جو کیف آگینی اور روح پروری کا سبب ہوتی ہے۔

غزل کی اساسی قدر جذبہ ہے مگر جذبے کے ساتھ ساتھ اس میں تخئیل کی گلکاری بھی ہوتی ہے۔ جذبہ ایک طلسمی کیفیت ہے اور تخئیل یا جذبہ و تخئیل دونوں بہ یک وقت متحرک ہوتے ہیں گویا غزل جذبہ و تخئیل کے حسنِ امتزاج کا نام ہے جو موسیقیت کے رنگین پیراہن میں نمودار ہوتا ہے اور اس حسنِ امتزاج میں احساس کی پرچھائیاں بھی ہوتی ہیں۔ عشق، تصوف اور آزادہ روی کا میلان تو غزل کے نمایاں تخئیل ایک بصیرت افروز قوت ـــــ جذبہ و تخئیل شاعر کی دردل بینی کے اہم اجزا ہیں البتہ کسی خارجی یا داخلی تحریک سے کبھی یہ جذبہ ابھرتا ہے عناصر ہیں۔ اور یہ باتیں اردو کے جس شاعر کے یہاں زیادہ ملتی ہیں وہ ہیں مرزا اسداللہ خاں غالب جو سنِ تمیز ہی سے اردو میں سخن سرائی کرنے لگے۔ پچیس سال کی عمر تک اردو ہی میں زیادہ ترکہتے رہے مگر فارسی سے فطری لگاؤ کے باعث بعد میں فارسی غزل گوئی کی طرف بھی توجہ کی اور اتنی توجہ کی کہ ان کا فارسی کلام "نقش ہائے رنگا رنگ" کا ایک خوب صورت البم ہو گیا اور اس خوب صورت البم پر ان کو اتنا ناز تھا کہ وہ اس کے مقابلے میں اپنی اردو شاعری کو "بے رنگ" سمجھتے رہے لیکن ظرفگی تو دیکھیے کہ ان کی شاعرانہ عظمت کمالِ فن اور شہرتِ دوام کا مظہر ان کی اردو غزل ہی ٹھہری جس میں حیات و کائنات کے سربستہ رازوں کی کچھ عرفانی جھلکیاں ہی نہیں دکھائی دیتیں بلکہ انسانی دل کی دھڑکنیں بھی سنائی دیتی ہیں۔

آگرہ (اکبرآباد) جہاں لافانی محبت کی شہرہ آفاق یادگار تاج محل جلوہ طراز ہے، اسی مردم خیز خطے میں غالب نے اپنی ننھیال میں ۱۷۹۷ء میں جنم لیا۔ مگر بچپن ہی میں یتیم ہو گئے۔ چچا نے سرپرستی کی لیکن وہ بھی کسی معرکے میں کام آئے۔ اب ان کا کوئی ایسا نہ تھا جو ان کی تعلیم و تربیت پر توجہ دیتا، اس کے باوجود خوش حال گھرانے، علمی ماحول اور ذاتی شوق کی بنا پر علومِ متداولہ میں درک حاصل کیا اور فارسی زبان و ادب میں مہارت پیدا کر لی۔

ان کی چچی نے اپنی ایک نیک نفس اور سلیقہ مند بھتیجی، دختر الٰہی بخش خاں معروف سے دہلی میں ۱۸۱۰ء میں ان کی شادی کر دی اور وہ ہمیشہ ہمیشہ کے لیے دہلی کے ہو رہے۔ ان کے اولاد ہوئی مگر کسی کو بھی حیات نہ مل سکی اپنے چچا نصراللہ بیگ کی جاگیر سے کچھ حصہ پایا لیکن اس کی وجہ سے

نواب شمس الدین احمد خاں سے جھگڑا مول لینا پڑا، نوبت مقدمے تک پہنچی اور مقدمے کی پیروی کے لیے انھیں کلکتہ جانا پڑا مگر ناکامی کے سوا کچھ بھی ہاتھ نہ آیا البتہ نواب کے بعد کلکٹری سے پنشن ملنے لگی۔ جب ذوق کا انتقال ہوا تو بہادر شاہ ظفر اور کچھ شہزادوں کی غزلیں دیکھنے کا موقع بھی ملا۔ معاشی حالت کچھ بری نہ تھی لیکن شاہ خرچ ہونے کے باعث جو کچھ ملتا، اڑا دیتے اور تنگ دست ہو جاتے، پھر بھی دن بھلے برے گزر ہی رہے تھے کہ ۱۸۵۷ء کی جنگ چھڑ گئی۔ دلی اجڑی، انگریز غالب کو سازشی سمجھنے لگے مگر دربار رام پور کے توسط سے صفائی ہو گئی۔ البتہ بڑھاپے میں رام پور کا سفر مہنگا پڑا، صحت بگڑ گئی، دلی لوٹے اور بہت دنوں تک صاحب فراش رہے، بہت کچھ تدبیر کی مگر شفا کی کوئی صورت نظر نہ آئی اور آخرکار ۱۵ فروری ۱۸۶۹ء کو داعیٔ اجل کو لبیک کہا اور حضرت نظام الدین اولیا کے احاطے میں پیوند خاک ہو گئے۔

جس شعری ماحول میں مرزا نے آنکھ کھولی وہ لکھنؤ زدہ تھا۔ اگرچہ وہ پہلے پہل ناسخ کے رنگ میں شعر کہنے لگے لیکن ان کے جدت پسند مزاج پر لفظی بازی گری گراں گزری، پامال علامات اور فرسودہ تصورات نے غزل کو تنگ داماں کر دیا تھا جس کا شدید احساس غالب کو ہوا اور انھوں نے غزل کو نئے فکر و معنی کے ساتھ زبان و بیان کی نئی وسعتوں سے آشنا کیا، نیا رنگ اور نیا آہنگ دیا، دس بارہ سال تک طرز بیدل میں ریختہ کہا مگر ثقیل الفاظ و تراکیب نے ان کی اس دور کی شاعری کو گنجلک کر دیا۔ جب شعور رچ گیا تو عرفی، نظیری اور پھر میر کی راہ اختیار کی لیکن فکر و اظہار پر آخر تک بیدل کا کچھ نہ کچھ اثر ضرور رہا، یہی وجہ ہے کہ ان کے کلام کا مطالعہ کرنے والے کا ذہن بڑی کد و کاوش کے بعد اس کے معنی و مفہوم تک پہنچتا ہے۔ اس پیچیدہ اور پہلودار اسلوب میں مومن کے سوا ان کا اور کوئی مقابل نہیں۔ غالب فکر و نظر کی ندرت و رفعت کے باعث مشکل گوئی کے لیے مجبور تھے اور ان کے بلند و نادر افکار کے اظہار کی گنجائش پیرایۂ بیدل ہی میں نکل آئی۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ طرز غالب طرز بیدل ہے یا اس کا نمونہ، البتہ ان کے انفرادی طرز کی تشکیل میں اور شاعروں کے علاوہ بیدل کا زیادہ حصہ ہے مگر ان کی تیز درایت نے انھیں روایتی بننے نہ دیا اور نہ کسی کا اندھا مقلد ہی۔ اسی بات نے ان کو ایک ایسے شعری آہنگ کا موجد بنا دیا جو دنیا کے لیے اجنبی ضرور تھا لیکن ناگوار نہیں۔ آخر آخر میں تو ثقیل و پیچیدہ الفاظ و تراکیب کے اجتناب نے ان کی غزل کے صوری حسن کو کچھ اور نکھار دیا اور معنوی حسن کے رمزی اشکال بہت ہی جاذب نظر ہو گئے۔

مرزا کے زمانے میں غزل حدیث دلبراں تھی اور یہ دلبر پردہ نشیں نہیں، شاہدان بازاری تھے۔ شاہدان بازاری کی محبت شرافت و تہذیب کے بلند معیار کی غماز نہیں بلکہ پستیٔ کردار کا ثبوت ہے اور محبت کا کم و بیش یہی معیار غالب کے پاس بھی ملتا ہے مگر اس معیار کا پردہ داری کا اپنا طرز ادا اور حرف و صوت کا وقار ہے اور اسی پردہ داری کے سبب محبت کبھی کبھی ذوق پرستاری معلوم ہوتی ہے اور ان کے اس ذوق پرستش کے اظہار میں بلا کی رنگارنگی اور غضب کی وسعت پائی جاتی ہے:

ذکر اس پری وش کا اور پھر بیاں اپنا
ہو گیا رقیب آخر تھا جو رازداں اپنا

تو اور سوئے غیر نظر ہائے تیز تیز
میں اور دکھ تری مژہ ہائے دراز کے

نیند اس کی ہے دماغ اس کا ہے راتیں اس کی ہیں
تیری زلفیں جس کے بازو پر پریشاں ہو گئیں

ڈھونڈے ہے اس مغنیٔ آتش نفس کو جی
جس کی صدا ہو جلوۂ برق فنا مجھے

پھر اسی بے وفا پہ مرتے ہیں
پھر وہی زندگی ہماری ہے

غالب کا دل جس حسن پرکشش کا گھائل ہے، وہ جنت نگاہ کوئی پری یا حور نہیں، وہ تو اسی دنیائے آب و گل کی ایک پیکر جمال ہے، اس کے بال گھنے، قد لمبا، بدن لچکیلا ہے، چال جیسے کڑی کمان کا تیر، رفتار ایسی متوالی کہ [illegible] بھی ار جائے، طبیعت میں ناز و نیاز کی آمیزش ہے، آرائش خم کاکل کا وہ آہنگ کہ اندیشہ ہائے دور و دراز کے پہلو نکل آئیں، وہ خوب رو مبتلائے عشق ہو کر کچھ اور بھی بلائے جان ہو جاتی ہے اور اس کا تصور رعنائی خیال کا خالق بن جاتا ہے ؎

ہو کے عاشق وہ پری رخ اور نازک بن گیا
رنگ کھلتا جائے ہے جتنا کہ اڑتا جائے ہے

تھی جو اک شخص کے تصور سے
اب وہ رعنائی خیال کہاں

[illegible] ہر اک ان کے انداز میں فشاں اور
کہتے ہیں محبت تو گزرتا ہے گماں اور

عشق پر زور نہیں ہے یہ وہ آتش غالب
کہ لگائے نہ لگے اور بجھائے نہ بنے

عشق انفعالی نہیں ہوتا، یہ ایک دہکتی آگ ہے، جنوں کی لپٹوں میں وارفتگی و شیفتگی اور سرشاری و خود فراموشی کے جو عناصر ملتے ہیں، وہ جذبۂ سپردگی کی

دین ہوتے ہیں اور اسی جذبۂ سپردگی کے حسنِ اظہار سے غزل میں شیفتگی، سوز و گداز، معصومیت اور پاکیزگی آتی ہے ؎

ہم بھی تسلیم کی خو ڈالیں گے　　بے نیازی تری عادت ہی سہی
بہت دنوں میں تغافل نے تیرے پیدا کی　　وہ اک نگہ جو بظاہر نگاہ سے کم ہے

محبوب کے ظلم و ستم سہنا، اس کی بے رخی اور تغافل کو برداشت کرنا مگر حرفِ شکایت زبان پر نہ لانا بلکہ اس کے ناز اٹھانا اور اس کی رضا جوئی کا خیال رکھنا یہ سب محبت کے تقاضے ہیں اور غالب ان تقاضوں کو پورا کرتے ہیں اور عاشقِ عجز و نیاز نظر آتے ہیں کہ "وفاداری بشرطِ استواری اصلِ ایماں ہے" مگر ؎

دہر میں نقشِ وفا وجہِ تسلی نہ ہوا　　ہے یہ وہ لفظ کہ شرمندۂ معنی نہ ہوا

نقشِ وفا کے وجہِ تسلی نہ ہونے کے باعث غالب کا پندارِ عشق جاگ اٹھتا ہے اور ان میں رنجش، سرکشی اور بغاوت کے جذبات بھڑک اٹھتے ہیں ؎

وفا کیسی کہاں کا عشق جب سر پھوڑنا ٹھہرا　　تو پھر اے سنگ دل تیرا ہی سنگِ آستاں کیوں ہو؟

اور محبوب کو کسی طرح بھی راہ پر آتا نہ دیکھ کر یہ سوچنے پر مجبور ہو جاتے ہیں ؎

عجز و نیاز سے تو نہ آیا وہ راہ پر　　دامن کو آج اس کے حریفانہ کھینچیے

عشق جذب و کشش کی انتہا کا نام ہے اور جذب و کشش کا قانون فطری ہے اسی پر کائنات کی جاری و ساری ہے، اجسامِ ارضی ہوں کہ اجرامِ فلکی سب کے سب عشق کے مظاہر ہیں، جنھیں کہیں بھی سکون نہیں، ایک اضطراب ہے اور یہ اضطراب دین ہے جذب و کشش کی، اور یہی بات محرک ہے ارتقائے حیات کی خیال ہے ہر قطرہ دریا میں فنا ہو کر دریا ہو جاتا ہے ؎

عشرتِ قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا

عشق دماغ کا خلل ہے نہ انسان کو نکما کر دینے والی کوئی کیفیت بلکہ ایک طوفان خیز جذبہ ہے۔ اسی کی بدولت کائنات میں ہنگامہ آرائی ہے، امید و یاس، نشاط و غم، تعمیر و تخریب اور حیات و موت کے تصادم میں اسی کی لہر ہے ؎

مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی　　ہیولیٰ برقِ خرمن کا ہے خونِ گرم دہقاں کا

عشق ہی حوصلوں کو جوان کرتا ہے، امنگوں اور ولولوں کو برانگیختہ کرتا ہے، آدمی کو گرمِ جستجو رکھتا ہے، مدارجِ دشوار کو سہل بناتا اور ہر قدم پر زندگی کا لطف بخشتا ہے ؎

عشق سے طبیعت نے زیست کا مزا پایا　　درد کی دوا پائی درد بے دوا پایا

غالب کے حسن و عشق کے حکایات میں مجاز و حقیقت ہر دو کی باتیں ملتی ہیں چنانچہ کبھی وہ مادہ پرست نظر آتے ہیں تو کبھی مادیت سے گریز کر کے حقانیت تک جا پہنچتے ہیں اور کبھی کثافت و لطافت کے تانے بانے سے دھوپ چھاؤں کا ایسا لباس بنتے ہیں جو شاہدِ حقیقی ہو کہ شاہدِ مجازی دونوں پر پھبتا ہے ؎

جنبشِ جمالِ دل فروز صورتِ مہرِ نیم روز　　آپ ہی ہو نظارہ سوز پردے میں منھ چھپائے کیوں
آرائشِ جمال سے فارغ نہیں ہنوز　　پیشِ نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں
سنتے ہیں جو بہشت کی تعریف سب درست　　لیکن خدا کرے وہ تری جلوہ گاہ ہو

غالب کبھی کبھی زندگی کی عام سطح سے کچھ دیر کے لیے بلند ہوتے اور اسرارِ ازل کی نقاب کشائی کرتے معلوم ہوتے ہیں مگر وہ صرف "جیسے گئے تھے ویسے ہی چل پھر کے آگئے" کے مصداق نظر آتے ہیں کیونکہ ان کو اپنی زندگی سے جتنا لگاؤ ہے اور اسی لگاؤ کی وجہ سے ان کا دلِ مضطر شانِ بے قراری ہو جاتا ہے اور دنیا ان کو خواہشات کی ایک پُر فریب وادی دکھائی دیتی ہے ؎

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے　　بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

سچ تو یہ ہے کہ غالب تمناؤں کے رنگا رنگ ہجوم میں گھرے رہتے ہیں کوئی تمنا بر آئے نہ آئے، انھیں پروا نہیں کہ وہ تو فقط نیرنگیٔ تمنا کے تماشائی ہیں اور اس تماشے میں ایک لطف سا محسوس کرتے ہیں اور تمناؤں کے اس رنگا رنگ ہجوم میں زیادہ تر لذت طلبی، عیش کوشی اور رندی کی خواہشیں ملتی ہیں۔ وہ "بہ یک کرشمہ دو کار" کے قائل ہیں چنانچہ ان کی نگاہِ شوق میں ارضی حسن بھی ہے اور سماوی حسن بھی، جلوت میں گرمیٔ عشرت کے طلب گار ہیں تو خلوت میں تشنۂ عرفان و آگہی کے، کبھی ان کے دل میں عقلِ فعال سے فیض اٹھانے کا ارمان مچلتا ہے کبھی وحشتِ جنون کی خاک چھاننے کو جی چاہتا ہے اور کبھی ایک ایسے سدا بہار چمن کی آرزو پیدا ہوتی ہے جہاں ان کے لیے اغیار سے دور ایک کنجِ عافیت ہوتا کہ ان کا آئینۂ دل رنج و ملال کے غبار سے محفوظ رہ سکے اور اس کنجِ عافیت میں کبھی بیداری و ہوش کا عالم ہو تو کبھی کیف و مستی کا، دن سخن آرائی میں گزرے اور رات شمعِ عقل کے حضور نور و حکمت کے اکتساب میں، کبھی وہ اس منزل پر نظر آتے ہیں جہاں ایک

طرف کوئی ارمان دامنِ دل کھینچتا ہوا محسوس ہوتا ہے تو دوسری طرف دنیائی تمنائیں بھی ایک سراب معلوم ہوتی ہیں، کبھی وہ سراپا رہنِ عشق اور طالبِ فنا ہوتے ہیں اور کبھی الفتِ ہستی کو عینِ فطرت سمجھتے ہیں ؎

سراپا رہنِ عشق و ناگزیرِ الفتِ ہستی   عبادت برق کی کرتا ہوں اور افسوس حاصل کا

رہِ حیات میں غالبؔ مسلسل گرمِ سفر ہیں، کئی مرحلے اور کبھی منزلیں طے کر جاتے ہیں مگر حد درجہ ماندگی کے باوجود بھی ان کی صحرا نوردی کے ذوق و شوق میں کمی نہیں آتی، ذوق و شوق تمنا ہی کی شکلیں ہیں اور جب تک دم میں دم ہے، تمناؤں کا ساتھ نہیں چھوٹ سکتا، اور ہر تمنا زندگی کی دلیل ہے، زندگی حرکت و رفتار کا نام ہے اور قدم میں حرکت و رفتار ہے، راہِ ہستی پر نقشِ قدم اس طرح ابھرتے جاتے ہیں جس طرح موج پر بلبلہ اور چونکہ بلبلہ موج ہی کی تخلیق ہے اس لیے وہ پھوٹ کر بھی موج ہی کا ایک حصہ بن جاتا ہے گویا نقشِ قدم درماندگی اور سکون کی علامت نہیں بلکہ حرکت و تازگی کا اظہار ہے اس لیے کثرتِ ماندگی صحرانوردیٔ شوق میں مانع نہیں ہو سکتی اور نہ ذوقِ زندگی ہی مٹ سکتا ہے بلکہ ہر قدم پر ایک تازگی کا احساس ہوتا ہے ؎

نہ ہوگا یک بیاباں ماندگی سے ذوق کم اپنا   حبابِ موجۂ رفتار ہے نقشِ قدم اپنا

یہی ذوق و شوق جو آرزوؤں کی انجمن آراستہ و پیراستہ کرتا ہے، غالبؔ کے لیے ایک مبہم تقاضا بن جاتا ہے ؎

نفس نہ انجمنِ آرزو سے باہر کھینچ   اگر شراب نہیں انتظارِ ساغر کھینچ

غالبؔ کی زندگی جس دور سے گزری، وہ حادثوں اور مصیبتوں کا دور تھا، قدم قدم پر ناکامیاں اور غم و الم ان کے گلے کا ہار رہے۔ پھر خاندانی جھگڑے، معاشی پریشانی، قرض خواہوں کے تقاضے، بھائی یوسف مرزا کی علالت، ناقدریٔ کمال اور بیادہ سرایانِ دہلی کے طعن و تشنیع تیس سالہ غالبؔ کی دل گرفتگی کا سبب بنے جس کے باعث ان کو ہر طرف یاس و حرماں کا عالم نظر آنے لگا اور چارۂ رنجِ بے دلی نہ پاکر کہہ اٹھے ؎

بے کسی ہائے تمنا کہ نہ دنیا ہے، نہ دیں

اسی منزل پر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ غالبؔ غم کو شوپنہار کی طرح جزوِ حیات سمجھ بیٹھے بلکہ یوں کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا کہ ان کے نزدیک غم و حیات لازم و ملزوم تھے ؎

قیدِ حیات و بندِ غم اصل میں دونوں ایک ہیں   موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں؟

مگر یہ کیفیت پایۂ تاثر دیرپا نہیں رہا اور ان کی بلند ہمتی نے ان کو سنبھال لیا اور قنوطی بننے نہ دیا، یہی وجہ ہے کہ وہ آنسوؤں کے ہجوم میں بھی مسکرانے لگے ؎

غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک نفس   برق سے کرتے ہیں روشن شمعِ ماتم خانہ ہم

توفیق بہ اندازۂ ہمت ہے ازل سے   آنکھوں میں ہے وہ قطرہ کہ گوہر نہ ہوا تھا

غالبؔ کے یہاں قنوطیت سے زیادہ رجائیت کی عشوہ طرازیاں ہیں کیونکہ ان کی شخصیت میں انفعالیت نہیں، توانائی ہے، اسی لیے ہر حادثہ ان کے لیے ایک آفت یا ایک بلائے بے درماں نہیں بلکہ ایک بصیرت افروز درسِ حیات ہے ؎

اہلِ بینش کو ہے طوفانِ حوادث مکتب   لطمۂ موج کم از سیلیٔ استاد نہیں

غالبؔ کی یہی وہ فعال حیثیت ہے جس کا ایک روشن پہلو شوخی و ظرافت بھی ہے جو ان کی زندگی میں اٹکھیلیاں کرتی نظر آتی ہے چونکہ ان کی زندگی ان کی شاعری اور ان کی شاعری ان کی زندگی ہے اس لیے شوخی و ظرافت کی چاشنی بھی ان کی شاعری میں ملتی ہے ؎

یہ فتنہ آدمی کی خانہ ویرانی کو کیا کم ہے   ہوئے تم دوست جس کے دشمن اس کا آسماں کیوں ہو؟

دے وہ جس قدر ذلت، ہم ہنسی میں ٹالیں گے   بارے آشنا نکلا اُن کا پاسباں اپنا

کیا وہ نمرود کی خدائی تھی   بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا

میں نے کہا کہ بزمِ ناز چاہیے غیر سے تہی   سُن کے ستم ظریف نے مجھ کو اُٹھا دیا کہ یوں

عمر بھر دیکھا کیے مرنے کی راہ   مر گئے پر دیکھیے، دکھلائیں کیا

زندگی اپنی جب اس رنگ سے گزری غالبؔ   ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناسِ خلق اے خضر   نہ تم کہ چور بنے عمرِ جاوداں کے لئے

مرزا کی ظرافت میں غضب کی لطافت اور قیامت کی دل آویزی ہے اور یہ بات بہت کم کسی کو میسر آتی ہے۔ مرزا کی ظرافت اپنا ہو کہ پرایا، دوست ہو کہ دشمن، سب کو اپنے تیروں کا نشانہ بناتی ہے۔ غم کا موقع ہو یا خوشی کا، ہر موقع پر ان کی زبان سے پھول جھڑتے نظر آتے ہیں۔ غم کی بات کو وہ کبھی کبھی لطیفہ بنا دیتے ہیں۔ ظرافت و شوخی کا یہ رنگ اس وقت کچھ اور چوکھا ہو جاتا ہے جب کہ وہ واعظ کی ریاکاری پر چوٹ چلتے ہیں مگر اس کے باوجود تہذیب و شائستگی کے حدود کو توڑتے نہیں بلکہ سنجیدگی و متانت سے کام لیتے ہیں ؎

کہاں میخانے کا دروازہ غالبؔ اور کہاں واعظ؟   پر اتنا جانتے ہیں کل وہ جاتا تھا کہ ہم نکلے

جانتا ہوں ثوابِ طاعت و زہد   پر طبیعت ادھر نہیں آتی

طاعت و زہد بے غرض ہونا چاہیے مگر زاہد و واعظ کا تقویٰ و پرہیزگاری تو محض صلے کی توقع پر ہے اور اس بات کی بے نقابی مرزا کی خود بینی و آزادہ روی

(بقیہ ص ۱۶۹)

حضرتِ غالب

سیف بجنوری

کہاں ممکن ہے شرحِ مطلعِ دیوانِ یزدانی — خرد ادراک سے عاجز ہے با وصفِ ہمہ دانی

یہ قدرت کا کرشمہ ہے دبی چنگاریاں تو دیں — چراغِ زیرِ داماں سے عیاں ہو شعلہ افشانی

حقیقت پھر حقیقت ہے اُجاگر ہو کے رہتی ہے — کثافت سے کبھی چھپتی نہیں جوہر کی تابانی

ترب تابِ نگیں مٹی میں مل کر بھی نہیں جاتی — اندھیری رات میں دیتا ہے ضو یاقوتِ رمّانی

وہی اک شاعرِ شیوا بیاں شیریں زباں غالب — کہ اسلوبِ بیاں سے جس کی ظاہر ہے سخن دانی

فقط اک بسترا تھا زندگی میں مسندِ شاہی — پسِ مردن بھی ٹوٹی قبر اور ننگِ سلیمانی

زمانے کی نگاہیں اصل سے محروم تھیں جب تک — ہوئی ظاہر نہ اس جوہر کی دنیا پر درخشانی

لیا اہلِ نظر نے جائزہ سب لفظ و معنی کا — نظر آنے لگی فکر و تخیّل کی ہمہ دانی

فصاحت میں، بلاغت میں، سلاست میں، طلاقت میں — تمام اصنافِ علم و فن میں یکتا اور لاثانی

تکلّم میں، تفکّر میں، تاثّر میں، تبحّر میں — ہمہ سنجی، ہمہ فہمی، ہمہ گیری، ہمہ دانی

ہویدا الفاظِ لفظِ نظم سے دریا معانی کا — نمایاں پردۂ اشعار سے اسرارِ پنہانی

علومِ ظاہری آئینہ دارِ جلوۂ باطن — کمالِ بندشِ مضموں سے پیدا فلسفہ دانی

رموزِ معرفت بھی تصوّف سے رقیع بھی — طبیعت میں روانی، نطق میں اسلوبِ جولانی

اصولِ حکمت و اخلاق و مابعد الطبیعت میں — کوئی فن ہو ہر اک فن میں ہے دریا کی سی طغیانی

سلیقہ بات کرنے کا، قرینہ بات کہنے کا — سخن فہمی، سخن سنجی، سخن گوئی، سخن دانی

بیاں میں ہے اگر جادو تو حکمت شعر گوئی میں — حدیثِ حسن و الفت میں ہے مضمرکیفِ وجدانی

تو غالب، تیرا فن غالب، ترا حسنِ بیاں غالب — ترے شہ کار لاثانی، ترے افکار لاثانی

صفاتِ غالبِ مرحوم کوئی سیفؔ کیا سمجھے
حقیقت بیں نظر کو ہے شعورِ مرتبہ دانی

رباعیات

(نذرِ غالب)

مہدی پرتاب گڈھی

ذرّے کو بنا دیا ستارا تو نے
گیسوئے غزل کو یوں سنوارا تو نے
دھندلا نہ سکی گردِ مہ و سال اب بھی
الفاظ سے جو نقش اُبھارا تو نے

شوشے شوشے ہیں فکر و فن کی تنویر
نقطہ نقطہ ہے علم و حکمت کا سفیر
اشعار میں صد گنجِ معانی پنہاں
الفاظ ہیں مظہرِ شعورِ تعمیر

غزلیں ہیں تری فکر و بصیرت کا پیام
اے غالبِ نکتہ دان و عرش مقام
وہ مے جو ترے ساغرِ سرجوش میں تھی
بخشا اردو کو اس نے حسنِ دوام

محرابِ غزل سے جب اذاں دی تو نے
ترتیب صفِ خوش فکراں دی تو نے
اک "شوخیِ بیدار" ہر اک شعر میں ہے
نغموں میں ڈھلی طرزِ فغاں دی تو نے

غالب — اپنی شکست کی آواز

ڈاکٹر سید محمود الحسن

کسی شاعر وادیب کی شخصیت سے اس کے فن کی مختلف منزلوں کو سمجھنا اتنا مشکل نہیں ہے جتنا اس کے فن کے ذریعہ شخصیت کی گتھیوں کو سلجھانا۔ یہ دشواری اس لئے زیادہ شدید محسوس ہوتی ہے کہ عموماً فنی اظہار میں اس حقیقت نگاری سے کام نہیں لیا جاتا جس سے اس کے فن اور ذات میں ہم آہنگی و تعلق پایا جا سکے۔ اردو شعر وادب میں خارجی اور داخلی روایات کی تقسیم کی وجہ سے صنف بندی کا یہ تصور اور بھی دور معلوم ہوتا ہے۔ البتہ جن شعراء نے اپنے ذاتی احساسات کے ہر موڑ کو جگہ دے کر فنی قدروں کو آگے بڑھایا، ان کی عظمت سے کسی کو انکار نہیں ہو سکتا اور شاید یہ کہنا زیادہ غلط نہ ہوگا کہ غالب سے بڑھ کر اس تقاضے کو کوئی دوسرا شاعر پورا نہ کر سکا۔ غالب کی جن بنیادی خصوصیات پر نقاد برابر زور دیتے آئے ہیں ان میں خاص طور سے یہ ہیں کہ انھوں نے جذبہ کی شدت کو اپنے تفکر کی گہرائی اور مشاہدہ کی تیزی سے ہمکنار کر دیا۔ دل کی آواز کو دماغ کی گہرائی سے ہم آہنگ بنا دیا۔ خارجی و باطنی عوامل کی عکاسی کو ایک دوسرے سے پیوست کر دیا۔ تخیل و ذہانت لازم و ملزوم بن گئے اور فنی تقاضوں کے ساتھ اندرونی کیفیات کو اس طرح ممزوج کر دیا کہ یہ فرق کرنا مشکل ہو گیا کہ حسن مضمون اور حسن اظہار میں کس چیز کو زیادہ اہمیت حاصل ہے۔ لیکن عظمت کے ان عناصر کو گرفت میں لانے کے لئے جہاں ان کی شخصیت کا ہاتھ ہے وہاں ان حادثات و سانحات کا بھی جنھوں نے غالب کو کسی منزل پر چین لینے نہ دیا۔ غالب اگر ان مصائب و آلام سے عاجز آکر فردگی، بے حسی اور مایوسی کا شکار ہو جاتے تو ان کو یہ عظمت نصیب نہ ہوتی لیکن ان کی انفرادیت اور امتیازی خصوصیات کا سب سے بڑا راز یہی ہے کہ انھوں نے زندگی کی ہر شکست پر تلملانے کے باوجود اپنے میں یہ قوت پیدا کر لی تھی کہ اگر ایک منزل پر ناکامی کا سامنا کرنا پڑا تو کوئی نہ کوئی دوسرا راستہ اختیار کر کے زندگی کے سفر کو زیادہ بہتر، آرام دہ اور پرسکون بنا دیا جائے۔ یعنی کبھی تو یہ جدوجہد کرتے رہے کہ قدر و منزلت کے حصول کے لئے دار و رسن کا تجربہ کر لیا جائے، کبھی یہ اظہار کیا کہ کوئی امتحان باقی نہ رہ جائے، کبھی یہ کہا کہ اپنے دل کی تپش سے ہی گلستاں کے خس و خاشاک میں چراغاں ہے اور چونکہ ان کو شکستِ آرزو سے بھی ایک لذت محسوس ہوتی تھی، یہ منزل آگئی تھی کہ اگر دل کے آتش کدہ کے رازوں کو ظاہر کر دیتے تو معلوم دنیا میں کس قدر مایوسی اور بے بسی پھیل جاتی، پھر بھی ذوقِ فنا سے اتنی انسیت تھی کہ ان کی سانس میں جتنی گرمی بھی ہو وہ خود نہیں جلتے تھے — اور یہی بلندی ذوق تھا جس کے ذریعہ چاہے ذاتی زندگی کی پابندیاں اور مایوسیاں ہوں یا چاہے شعر و فن کی روایات، ہی ایک حد تک اپنے کو محدود نہیں رکھا۔ چنانچہ اگر ایک طرف ذاتی مشکلات کو دور کرنے کی جد و جہد جاری رکھی تو اسی کے ساتھ یہ سلسلہ بھی قائم رہا کہ شعری روایات یا اردو و فارسی کے کسی شاعر کی تقلید کرنا گوارا نہ کیا اور یہی ان کی غیر معمولی کامیابی اور عظمت کا راز ہے۔

جدید نفسیات کے مطالعہ کی بنیاد پر یہ بتانا مشکل ہے کہ غالب میں حد سے زیادہ احساس افتخار کی وجہ سے انفرادیت پیدا ہوئی یا انفرادیت کی وجہ سے ان کے فن میں امتیازی خصوصیات کا وجود ہوا لیکن اس حقیقت کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا کہ تخلیقی شعور کی بیداری میں اس ردعمل کا بہت کچھ دخل رہتا ہے جو جذبات اور پے در پے تجربات کی بنیاد پر ایک مستحکم شکل اختیار کر لیتے ہیں۔ غالب کے سمجھنے کے لئے الفاظ، مشاہدہ، تخیل، تمدن، اور ذہنی تجزیہ کی قوت کے پیچھے ان عناصر کی کارفرمائی کا تجزیہ ضروری ہے جن کے نتیجے میں وہ حسن و عشق اور تفکر کی بلندی کے ساتھ وہ حسی تصورات ابھر کر سامنے آئے جہاں تک کوئی دوسرا نہ پہنچ سکا۔ کہا جاتا

چنانکہ شاعر و ادیب اپنی قوتِ اظہار سے انتقالِ معنی یا ابلاغ کا کام لے کر اگرچہ
دوسروں کے جذبات و احساسات کی ترجمانی کرتا ہے لیکن درحقیقت بنیادی اظہار
مقصود بالذات ہوتا ہے یعنی اسی کے ذریعے وہ خود اپنے احساسات و تجربات
کی بھرپور ترجمانی کرکے ایک قسم کی فطری تسکین حاصل کرتا ہے۔ یہ نظریہ کسی اور
فنکار کے متعلق چاہے صحیح نہ ہو لیکن غالب کے فن اور شخصیت کے رشتے کو دیکھ کر اس
سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ان کی فنی انفرادیت میں داخلی کیفیات اور زندگی کے
نشیب و فراز کی مختلف نفسیاتی الجھنوں کا اثر در شامل رہا ہے۔ البتہ یہاں نفسیاتی الجھنوں
کی اصطلاح اس حیثیت سے مراد نہیں لی گئی ہے جس میں غیر متوازن یا دبی ہوئی جنسی خواہشات
کا بالواسطہ اظہار مقصود ہے پھر بھی ان کے اشعار میں وہ عناصر ضرور پائے جاتے ہیں جن سے ان
کی ناآسودگی کا احساس ہوتا ہے۔ اسی لئے غالب کے مطالعہ کے اس پہلو کو نظرانداز
نہیں کیا جا سکتا جس میں انفرادی، اجتماعی اور زمانے کی کشمکش کا تذکرہ کیا گیا ہے۔
اور جب تک ان کی شخصیت کے ان ہنگامی محرکات کو گرفت میں نہ لایا جائے،
شاعر کی فنی خلاقیت اور ان کے تخلیقی امتیاز کی بنیاد کو نہیں پہچانا جا سکتا۔ اس سے
قطع نظر کرتے ہوئے کہ غالب کے شعور نے اپنے زمانے کی کشمکش اور عام سماجی و سیاسی
انتشار سے کیا حاصل کیا، یہاں صرف یہ دیکھنا مقصود ہے کہ ان کی ذات جن حالات
کا سامنا کرتے ہوئے مایوسی اور اداسی کے ہجوم میں کبھی کبھی شکست و بیچارگی کی
اس منزل تک پہنچ گئی تھی جہاں یہ کیفیت ہو چکی تھی کہ ع

ہو چکیں غالب بلائیں سب تمام
ایک مرگِ ناگہانی اور ہے

پھر بھی غم و آلام اور شکست خوردگی کی شدت میں بھی اپنے فن کی آب و تاب قائم
رکھنا اور دب جانے کی بجائے اس کو اپنا لینا اس چیز کا بہت بڑا ثبوت ہے کہ اپنے
ذاتی غموں اور اپنی تمناؤں کی بربادی کا اظہار ان کی ذاتی شکست کے اظہار
تک محدود نہیں رہا بلکہ اس میں دوسروں کے دکھ درد اور غم و الم بھی شامل ہو گئے۔

غالب اپنی زندگی کی مختلف منزلوں میں جن مصائب سے دوچار ہوئے
اپنے خطوط میں جگہ جگہ ان کا ذکر کرکے اپنی بدنصیبی کا رونا روتے ہیں۔ کہیں اس
بیچارگی و تنہائی کا ذکر ہے جس کا سلسلہ بچپن ہی سے شروع ہو چکا تھا۔ کہیں
مالی دشواریوں اور گھریلو الجھنوں کا ذکر ہے۔ کسی جگہ یہاں تک لکھ دیا کہ "ایسے
طالع مرفی گشتہ اور محسن سوز کہاں پیدا ہوتے ہیں"۔ کسی منزل پر یہ نوبت آئی
کہ روز مرہ کا خرچ پورا کرنے کے لئے صبح کی تبرید متروک کر دی۔ چاشت کا
گوشت آدھا کر دیا۔ رات کی شراب و گلاب موقوف کر دی اور ایک جگہ جھنجھلا کر
یہاں تک لکھ گئے کہ:

"یہاں خدا سے بھی توقع باقی نہیں، مخلوق کا کیا ذکر۔ کچھ بن نہیں آتی۔ اپنا آپ
تماشائی بن گیا ہوں۔ رنج و ذلت سے خوش ہوتا ہوں یعنی میں نے اپنے آپ
کو غیر تصور کیا ہے۔ جو دکھ مجھے پہنچتا ہے تو غالب کے ایک اور جوتی لگی۔ بہت
اتراتا تھا کہ میں بڑا شاعر اور فارسی دان ہوں۔ آج دور دور تک میرا جواب
نہیں۔ لے اب تو قرضداروں کو جواب دے۔ سچ تو یوں ہے کہ غالب کیا مرا بڑا
ملحد مرا، بڑا کافر مرا ... آئیے نجم الدولہ بہادر، ایک قرضدار کا گریبان
میں ہاتھ، ایک قرضدار بھوگ سنا رہا ہے۔ میں ان سے پوچھ رہا ہوں اجی حضرت
نواب صاحب کیسے اوغلان صاحب، آپ سلجوقی اور افراسیابی ہیں، یہ کیا
بے حرمتی ہو رہی ہے۔ کچھ تو اکسو، کچھ تو بولو۔ بولے کیا، بے حیا بے غیرت کوٹھی
سے شراب، گندھی سے گلاب، بزاز سے کپڑا، میوہ فروش سے آم، صراف سے
دام قرض لئے جاتا تھا، یہ بھی تو سوچا ہوتا کہ کہاں سے دوں گا۔"

یہ جملے غالب کی اس مجبوری اور بے بسی کا اعلان کرتے ہیں کہ سب کچھ ہوتے ہوئے بھی
کچھ نہ تھا۔ ان سے جن ذریعوں سے عظمت و برتری حاصل ہو سکتی تھی ان کے نشانات
معدوم ہو چکے تھے۔ خاندانی وجاہت، علم و فن کی شہرت، شاہی خطابات، کسی چیز
سے اطمینانِ دل نہ مل سکا۔ ہو سکتا ہے اگر میر کی طرح امید کا دامن غالب چھوڑ بیٹھتے
تو انتہائی مایوسی کا نمونہ نظر آتے۔ مگر زندگی کو آگے بڑھانے کا جذبہ موجزن رہتا۔
لیکن یہ بیچارگی اس لئے زیادہ گہرے طور پر ابھری کہ وہ بے حسی، بے بسی اور
مایوسی کے اس ہجوم کو دور کرنے کی کوشش میں لگے رہے۔ اپنی ذاتی زندگی میں ان
مشکلات سے وہ کہاں تک نجات پا سکے، یہاں اس سے بحث نہیں ہے لیکن اپنے
دور انتشار کے اپنے ضمیر ہی کا ترجمان بنا کے یہ ضرور کر دیا کہ دوسروں کی زندگی کو بہتر
بنانے کا ذریعہ پیدا کر دیا۔ اپنے غم میں اپنے دور کے سارے عوام کے دکھ درد کو جذب
کرکے انفرادی اجتماعی آہنگ پیدا کر دیا۔

غالب کی شخصیت اور ان کی شاعری کے رشتوں کے مطالعے کے سلسلے
میں یہ پہلو خصوصیت سے قابلِ غور ہے کہ جس طرح ان کی زندگی نے انار و حوادث
کا مقابلہ کیا، ان کو جس طرح فنی مرحلوں اور فنیات کی شاعری کا تلون اور ناآسودگیوں کا
سامنا کرنا پڑا، اسی طرح شاعری کے خیالات، احساسات اور تصورات کے ذخیرے
میں بھی تبدیلیاں ہوتی رہیں۔ کرب و نشاط کے تجربات نئے مختلف سرحدوں
پر لا کر ذہن و جذبہ میں جس طرح فرق پیدا ہوتا رہا اسی آہنگ میں بھی وہ فرق نمودار

ہوگیا اور جس طرح انفرادی کشمکش اور خیال و خواب تہذیبی اور سماجی تقاضوں سے مربوط ہوتے گئے، اسی طرح فن کے موضوع کو وسعت اور تفکر و جذبے کی ہم آہنگی بڑھتی گئی۔ یہ صلاحیت ہر شاعر کی فطرت میں موجود نہیں ہوتی اور شاید یہ کہنا بیجا نہ ہوگا کہ اردو شاعری میں اس خصوصیت کے لحاظ سے غالب سب سے منفرد حیثیت کا مالک ہے۔

غالب کی زندگی اگر بچپن ہی سے مصائب و آلام کا شکار رہتی تو شاید بعد میں درپیش آنے والے سانحات کی تلخی انھیں اتنی شدت سے محسوس نہ ہوتی کہ جن کا اظہار ان کے اشعار میں کیا گیا۔ پانچ سال کی عمر میں باپ کا سایہ سر سے ضرور اٹھ گیا تھا لیکن چچا کی شفقت نے لاوارث نہ محسوس ہونے دیا۔ آٹھ سال کی عمر میں چچا کی مفارقت کا داغ بھی سہا لیکن ننہال کی خوشحالی اور وہاں کے عیش و عشرت کے ماحول نے ان کو لہو لعب کی منزل تک پہنچا دیا تھا۔ اس طرح ۱۵، ۱۶ برس کی عمر میں جب دہلی آئے اس سے پہلے خود انھیں کے الفاظ میں ان کے چاروں طرف غنچے شگفتہ ہوتے تھے، آس پاس نسیم کے فیض سے جلوۂ گل بکھرتا رہتا تھا، ہر رہگذر پر حسن و دلبری کے جلوے نظر آتے تھے، سارا ماحول شاہد و محبوب، سرود و مستی اور شعر و شراب کے کیف و رنگینی سے معمور رہتا تھا۔ ان حالات میں نہ تو تنہائی و بے بسی کا احساس ملتا ہے نہ ایسے کرب کا جو انھیں تڑپا دیتا، چنانچہ زندگی کی اس اعتدالی کیفیت میں فن میں کسی قسم کی انفرادیت پیدا کرنے کا شعور نہیں پایا جاتا بلکہ مشکل پسندی اور بیدل کی پیروی کرنے کے باوجود یہ تصور نہیں پیدا ہوا تھا کہ شعر میں جذبہ اور تفکر کو ایک کرکے پیش کرسکیں۔ رفتہ رفتہ عمر کی منزلیں بڑھنے کے ساتھ شدائد زمانہ کا مقابلہ کرنے کا حوصلہ پیدا ہوتا گیا اور یہ محسوس ہوا کہ خاندانی عظمت، نسلی امتیاز، ماضی کی خوشحالی اور سکون کچھ بھی باقی نہ رہا بلکہ "ذوقِ صحبت احباب" بھی مٹ گیا۔ اس کے بعد ہی اگر بے کسی و بے بسی کا احساس شدت پکڑتا گیا تو یہ شعور بھی بیدار ہوا کہ اپنی خودداری اور انفرادیت کو کسی نہ کسی طرح ضرور برقرار رکھنا ہے اور اس کے لئے سوائے شعر و فن کے کوئی دوسرا ذریعہ باقی نہ تھا کیونکہ نہ تو اس نسل کی عظمت کے نقوش باقی رہ گئے تھے جن پر غالب کو فخر تھا، نہ خاندانی جاہ و جلال باقی رہ گیا تھا اور نہ سپہ گری کے اس پیشہ کو اختیار کرنا ان کے بس میں تھا جو ان کے آبا و اجداد میں سو پشت سے رائج تھا۔ ان چیزوں کے حصول کی تمنا رہ رہ کر غالب کے دل میں ٹیس بنکر اٹھتی رہی ہوگی۔ اگر لڑکپن کی رنگ رلیوں اور ذہنی فراغت کا احساس لاشعور میں برقرار نہ رہا ہوتا تو اپنی تمناؤں کا ماتم اس قسم کے اشعار کے ذریعے نہ کرتے:

کاو کاوِ سخت جانی ہائے تنہائی نہ پوچھ
صبح کرنا شام کا لانا ہے جوئے شیر کا

دل میں ذوقِ وصل و یادِ یار تک باقی نہیں
آگ اس گھر میں لگی ایسی کہ جو تھا جل گیا

آج کیوں پروا نہیں اپنے اسیروں کی تجھے
کل تلک تیرا بھی دل مہر و وفا کا باب تھا

اب میں ہوں اور ماتمِ یک شہرِ آرزو
توڑا جو تو نے آئینہ تمثال دار تھا

پھر ترے کوچہ کو جاتا ہے خیال
دلِ گم گشتہ مگر یاد آیا

فلک سے ہم کو عیشِ رفتہ کا کیا کیا تقاضا ہے
متاعِ بردہ کو سمجھے ہوئے ہیں قرض رہزن پر

بسکہ ہیں ہم اک بہارِ ناز کے مارے ہوئے
جلوۂ گل کے سوا گرد اپنے مدفن میں نہیں

جی ڈھونڈتا ہے پھر وہی فرصت کہ رات دن
بیٹھے رہیں تصورِ جاناں کئے ہوئے

غالب اگر اکبر آباد ہی میں رہ گئے ہوتے تو نہ ذاتی شدائد کا شائد اتنا شدید احساس ہوتا نہ افسردگی و بے بسی میں اتنا کرب ملتا، نہ غمِ دوراں اور تلخیٔ حیات کے ان سانحات سے دوچار ہونا پڑتا جس نے نوجوانی سے زندگی کی آخری سانس تک کسی لمحہ چین سے بیٹھنے نہ دیا۔ ان تجربات نے ان کے جذبات ہی کو وسعت نہیں بخشی، فکر کو بھی گہرائی عطا کی۔ انھیں حقائق نے ان کو یہ احساس دلایا کہ ؎

چمن کا جلوہ باعث ہے مری رنگیں نوائی کا

اور اسی طرح اسی منزل سے انھوں نے اس طرف توجہ دینا شروع کردی کہ اگر شاعری کی مقبولیت کے لئے آرائشِ خمِ کاکل کے ذکر کے بغیر فن تکمیل نہیں پاسکتا تو اندیشہ ہائے دور و دراز کی شمولیت بھی نظر انداز نہیں کی جاسکتی اور نہ ذاتی احساسات کے ساتھ تہذیبی قدروں کا ماتم۔ یہ چیزیں جب ایک ہوکر سامنے آگئیں تو اس کے بعد ہی ان کے کلام میں وہ فضا چھاگئی جس سے ہر ایک اپنے ذوق اور تقاضہ کی

تسکین حاصل کرسکتا ہے:

محبت تھی چمن سے لیکن اب یہ بے دماغی ہے کہ موجِ بوئے گل سے ناک میں آتا ہے دم میرا

تاراجِ کاوشِ غمِ ہجراں ہوا اسدؔ سینہ کہ تھا دفینہ گہر ہائے راز کا

دکھاؤں گا تماشہ دی اگر فرصت زمانے نے مرا ہر داغِ دل اک تخم ہے سروِ چراغاں کا

خموشی میں نہاں خوں گشتہ لاکھوں آرزوئیں ہیں چراغِ مردہ ہوں میں بے زباں گورِ غریباں کا

ان اشعار کے ذریعے اگر ایک طرف خود شاعر کی ذہنی کشمکش کا پتہ چلتا ہے تو دوسروں کے احساسات کی ترجمانی بھی ہو جاتی ہے اور یہ کیفیت غالب کے ہر شعر میں پوشیدہ رہتی ہے۔

غالب ماں کی زندگی ہی میں اکبرآباد چھوڑ کر دلی آکر یوں بس رہے، اس کے پیچھے محض یہ احساس کارفرما رہا ہوگا کہ اپنے وطن میں ان کے فن کو وہ شہرت اور قبولیت نہیں مل سکتی تھی جس کے وہ متمنی تھے۔ اکبرآباد کی سرزمین سے غالب کو جو وابستگی اور وہاں کے در و دیوار سے جو جذباتی لگاؤ تھا اس سے جدائی اختیار کرنے میں معاشی الجھنوں کا سب سے بڑا ہاتھ رہا ہوگا جس کو حل کرنے کے لئے اس وقت دلی کے علاوہ ملک میں کوئی دوسرا مرکز نہ تھا اور نہ غالب کو کسی جگہ پیر ٹکانے کا سہارا ہی مل سکتا تھا۔ ان کے دلی میں آنے میں یہ جذبہ بھی شامل نہیں رہا ہوگا کہ اپنے فن کو ذریعۂ معاش بنا سکیں گے۔ یہ زمانے کے حادثات، دلی کی فضا غالب کا ماحول اور سب سے بڑھ کر ان کی اختراع پسند طبیعت اور فطری صلاحیت کا اثر تھا کہ انھیں وہ سب کچھ مل گیا جس سے چاہے وہ خود اپنی زندگی میں کبھی مطمئن نہ ہو سکے ہوں، انھیں زندگی میں یہ اطمینان حاصل ہو بھی کیسے سکتا تھا جبکہ ہر منزل پر وہ یہ محسوس کرتے رہے کہ ان کی جو قدر و منزلت ہونا چاہیے وہ نہیں مل سکی جس سے ان کی معاشی پریشانیاں دور ہو سکتیں۔ ایک لحاظ سے یہ اچھا ہی ہوا کیونکہ جیسے جیسے ان کی معاشی کشمکش بڑھتی رہی، جیسے جیسے ان کی ذہنی الجھنوں میں اضافہ ہوتا رہا اور جیسے جیسے وہ ان سے نجات پانے کے لئے ہاتھ پاؤں مارتے رہے ویسے ہی ویسے ان کا یہ شعور پختہ اور مضبوط تر ہوتا رہا کہ اپنے بیان کے لئے تنگنائے غزل کو محض حسن و عشق کی کیفیات کے اظہار تک محدود نہ رکھ کر اسے اور زیادہ وسعت دی جائے۔ غالب کو زمانے نے نہ تو اس کی فرصت دی، کہ وہ اپنی سربلندی کو قائم رکھ سکیں اور نہ اس کی کہ وہ محض کو سجا سکیں۔ تندئ صہبا کا جلوہ دکھانے کی خواہش کے باوجود آبگینے نے ساتھ نہ دیا۔ خس و خاشاک کے چراغاں کے لئے انھیں نگہ گرم کی آگ کا سہارا لینا پڑا۔ دل کے رازوں کو معرضِ اظہار میں لانے کو اسی لئے روکتے تھے کہ اس آتشکدہ کو خاموش رکھنا ہی بہتر تھا۔ اپنے دل میں داغ پیدا کر لئے لیکن یہی بہتر سمجھا کہ اسے لب تک نہ لایا جائے اور کبھی کبھی کھل کر ان کیفیات کا اظہار بھی کیا کہ:

جو چاہیے نہیں وہ مری قدر و منزلت میں یوسفِ بہ قیمتِ اوّل خریدہ ہوں

ہرگز کسی کے دل میں نہیں ہے مری جگہ ہوں میں کلامِ نغز ولے ناشنیدہ ہوں

پھر بھی ان میں انسانیت سے ہمدردی، زندگی سے محبت، عمل کی تلقین اور جہد و جہد کی کاوش ملتی ہے، امید کی کرن جلائے رکھنے کا احساس دلایا جاتا ہے کائنات کو وسعت دینے کی خواہش پائی جاتی ہے، سیلِ حوادث کا مقابلہ کرنے پر اکساتے رہتے ہیں، حسرتوں، تمناؤں، مصائب و آلام کے درمیان بھی مسرت و شادمانی، شگفتگی و مسکراہٹ اور آسودگی و اطمینان کے عناصر چھائے نظر آتے ہیں، درماندگی و بیچارگی میں جلوۂ بہار نظر آتا ہے، آزار میں ایک لذت محسوس کرتے ہیں، شعور کے تلاطم میں ایک قسم کا سکون اور ہمواری ملتی ہے، چنگاری کی گرمی میں روشنی و چمک بھی شامل رہتی ہے، حیات کی کشمکش سے مقابلہ کرنے کی ترغیب دی گئی ہے، سیلاب کے بہاؤ میں نئی زندگی کے عناصر بھی دکھائی دیتے ہیں —— تو ان تمام متضاد کیفیات کے پائے جانے کا بنیادی سبب یہی ہے کہ ان کو اپنے فن کی عظمت پر ایسا بھروسہ تھا کہ اس کے ذریعے انھیں شہرت اور قدر و منزلت ضرور حاصل ہوگی۔ یہی اعتماد تھا جس نے ان کے ذوق و شوق کو ناکامی، مایوسی اور بے حسی کی منزل تک پہنچنے سے روک کر اس حد تک مطمئن کر دیا کہ چاہے زندگی میں نہ سہی "شہرت شعرم بگیتی بعد من خواہد شدن"۔

غم و آلام کے اس منجدھار میں اگر کسی چیز نے ان کو قنوطیت اور بے حسی سے باز رکھا تو ان کا وہ تہذیبی شعور بھی تھا جو قدم قدم پر دوسروں کے مقابلے میں ان کو اپنی برتری کا احساس دلاتا رہا اور اسی نے کلام میں تجربوں کی وہ وسعت اور حقائق شناسی کا وہ شعور بیدار کر دیا جس سے حیات و کائنات کا ہر شعبہ سمٹ کر ایک جگہ آگیا۔ اپنے دور کی رو بہ زوال تہذیبی زندگی اور سماجی کشمکش میں غالب نے دیکھا کہ ایسی شخصیتیں تباہ اور برباد ہو رہی تھیں، قدم قدم پر عیش و عشرت نے جن کا قدم چوما تھا اور بڑی بڑی شہرت و عظمت، نام و نمود رکھنے والے ایسے مٹ رہے

رہتے تھے کہ نقادانِ فن کو یہ کہنا پڑتا تھا۔ غالب کے لئے کم سے کم شعر گوئی کا یہ مشغلہ تو تسکین کا باعث تھی کہ مالی و معاشی زبوں حالی کے بعد بھی ان کا فن زندگی بخشنے کے لئے کافی ہے۔ انھیں مختلف تجربات کا نتیجہ ہے کہ غالب کے کلام میں جگہ جگہ مختلف فضاؤں کے نغمے ملتے ہیں۔ ان کے ذاتی سانحات میں عمومی مسائل اور اپنے ذہن کی کیفیات میں سارے ماحول کی اداسی نظر آتی ہے۔ چنانچہ اپنے فن کو اس دور کی سماجی، تاریخی، تہذیبی اور اجتماعی کشمکش سے قریب کر کے ایک طرف اس کے ذریعے اپنے غموں کو ہلکا کرنے کا احساس پیدا کیا اور دوسری طرف وہ حوصلہ مندی پیدا کر دی کہ ایک نقاد کے الفاظ میں "حسرتوں کو مسرتوں کا لباس، موت کو زندگی، کانٹوں کو پھول، تشنگی کو سیرابی، ذرہ کو صحرا، چنگاری کو شعلہ، اور قطرہ کو دریا" مان کر آسودگی حاصل کر لی۔ اسی لئے اپنی محرومیٔ قسمت کی شدت سے موت کی خواہش اور ان خیالات کے باوجود کہ:

غمِ ہستی کا اسد کس سے ہو جز مرگ علاج — شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

قیدِ حیات و بندِ غم اصل میں دونوں ایک ہیں — موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

تیری وفا سے کیا ہو تلافی کہ دہر میں — تیرے سوا بھی ہم پہ بہت سے ستم ہوئے

آئے ہے بیکسیٔ عشق پہ رونا غالب — کس کے گھر جائے گا سیلابِ بلا میرے بعد

منحصر مرنے پہ ہو جس کی امید — ناامیدی اس کی دیکھا چاہیے

ہمیشہ کسی نہ کسی طرح اپنے کو تسکین دے کر آگے بڑھ جاتے رہے۔ شکست و ناکامی کو مجبوری نہ بنایا اور ہمیشہ یہ کہہ کر تقویت حاصل کی کہ:

غم اگرچہ جاں گسل ہے پہ کہاں بچیں کہ دل ہے — غمِ عشق گر نہ ہوتا غمِ روزگار ہوتا

گھر میں تھا کیا کہ ترا غم اسے غارت کرتا — وہ جو رکھتے تھے ہم اک حسرتِ تعمیر سو ہے

اگ رہا ہے در و دیوار سے سبزہ غالب — ہم بیاباں میں ہیں اور گھر میں بہار آئی ہے

اور کبھی انسانی احساسات، فنی قدروں اور خونِ جگر کے ساتھ اپنی شخصیت کو اس قدر مستحکم، مضبوط اور بلند خیال بنانے کی کوشش کی کہ انسانیت کو آگے بڑھانے کے لئے زمانے کی تلخی میں بھی شیرینی شامل ہو گئی۔ یاس و ناامیدی کا استقبال کر کے زندگی کو بہتر بنانے کا جذبہ ابھارا اور سارے عوام کے دل و دماغ کو حوصلہ و جرأت کا سبق دیا ہے

تھی جلتے ذوقِ فنا کی ناتمامی پر نہ کیوں — ہم نہیں جلتے نفس ہر چند آتش بار ہے

بس ہجومِ ناامیدی خاک میں مل جائے گی — وہ جو اک لذت ہماری سعیِ بے حاصل میں ہے

ان اشعار میں جن نفسیاتی حقائق کا احساس ملتا ہے وہ محض خیالی اور روایتی نہیں بلکہ ان میں تجربات کی گہرائی پوری طرح نظر آتی ہے اور زندگی کے مسائل کا مطالعہ جیسے جیسے گہرا ہوتا گیا، جیسے جیسے ذہنی شعور میں پختگی آتی گئی، جیسے جیسے انسانیت کی زبوں حالی کا احساس بلند ہوتا گیا اسی رفتار سے غالب کے احساسات اور ان کے فن میں ہم آہنگی بڑھتی گئی اور رفتہ رفتہ وہ بلند ترین مرتبہ تک پہنچ گئے۔

غالب کو جن ذاتی صدمات و حادثات کا سامنا کرنا پڑا اس کے بعد بھی زندگی میں کامیابی حاصل کرنے کی جد و جہد کرتے رہنا عام انسانوں کے بس کی بات نہیں تھی۔ ان کو معاشی پریشانیوں نے اسی وقت سے گھیرے رکھا تھا جب دہلی آنے کے بعد ابھی وطن کی جدائی اور ماں کی آغوش سے بچھڑنے کی یاد باقی رہی ہوگی بلکہ یہ بھی حقیقت ہے کہ تلاشِ معاش ہی کے سلسلے میں گھر چھوڑ کر قسمت آزمانے کے لئے نکلے ہوں گے۔ ممکن ہے اپنے اس مقصد میں انھیں خاطر خواہ کامیابی نہ ملی ہو لیکن چند ہی سال میں دہلی کے علما، شعرا اور مشاہیر کے دلوں میں اپنے فن کی جگہ بنالی اور یہی استحکام ان کی عظمت کے لئے بعد میں بہت معاون ثابت ہوا۔ غالب کی ذہنی بلندی اور شعر و ادب سے فطری لگاؤ کا اندازہ یہی جان لینا کافی ہے کہ چاہے آلام و مصائب کے کتنے ہی حملے ہوتے رہے، وہ فن کی قدروں کو ہمیشہ اعلیٰ سے اعلیٰ منزل تک پہنچانے کے لئے جد و جہد کرتے رہے۔ نوجوانی سے بڑھاپے تک اسی کوشش میں لگے رہے کہ اپنی مالی زبوں حالی کو خوشحالی میں بدل سکیں۔ اسی لئے تین سال تک وطن سے دور، کبھی اودھ کے دربار کا رخ کیا اور کبھی کلکتہ کے انگریز حاکموں سے دستگیری چاہی لیکن نہ لکھنؤ کے اس دربار میں باریابی ہو سکی جو عیش و عشرت کا منبع تھا، نہ کلکتہ کے اس مرکز سے جہاں وہ بڑی امید لیکر پہنچے تھے۔ مسافرت کے اس عالمِ بیچارگی میں تو غالب اتنا ہی کہہ کر اپنے کو تسکین دیتے رہے کہ:

ہے اب اس معمورے میں قحطِ غمِ الفت اسد — ہم نے یہ مانا کہ دلی میں رہیں کھائیں گے کیا

تھی وطن میں شان کیا غالب کہ ہو غربت میں قدر		بے تکلف ہوں وہ مشتِ خس کہ گلخن میں نہیں
کرتے کس منہ سے ہو غربت کی شکایت غالب		تم کو بے مہریِ یارانِ وطن یاد نہیں
آبرو کیا خاک اس گل کی کہ گلشن میں نہیں		ہے گریباں ننگِ پیراہن جو دامن میں نہیں
مجھ کو دیارِ غیر میں مارا وطن سے دور		رکھ لی مرے خدا نے مری بیکسی کی شرم

لیکن اس کے بعد جن مصائب کا سامنا کرنا پڑا ان کے تصور ہی سے دل کانپ اٹھتا ہے۔ قرض خواہوں سے بچنے کے لئے قید خانہ نشینی اختیار کرنا پڑی ۱۸۴۷ء میں جیل جانے کے بعد جو را عدا ہی نہیں احباب کے طعنے بھی ڈنک لگاتے رہے، عزیز و اقارب کنارہ کشی کرنے لگے۔ بہت سے دوستوں کی جدائی کا داغ سہنا پڑا، عارف ایسے چہیتے کی موت کا زخم برداشت کیا جو غالب ہی کے الفاظ میں ان کی کامرانی کے لئے زورِ بازو اور ان کی ناتواں روح کے لئے راحت تھے"۔ ۱۸۵۷ء کی اس تباہی، بربادی اور اس نفسی نفسی کو دیکھا جس کا ذکر کر کے غالب ایک قسم کی رقت طاری کر دیتے ہیں اور اسی ابتری کے عالم میں اپنے چھوٹے بھائی کی موت کا صدمہ سہا جبکہ کوئی سہارا اور یار و مددگار موجود نہ تھا۔ انھیں شدائد سے بے چین ہو کر انھوں نے کہا ہوگا ؎

ہفت آسماں بہ گردش و ما درمیانِ او		غالب دگر مپرس کہ بر ما چہ می رود

لیکن اس عالم بیچارگی و بے بسی میں بھی انھوں نے ایسے خطوط لکھے جو کیف و دلکشی سے پوری طرح معمور ہیں۔ اسی دوران میں قاطع برہان لکھ کر زبان کے بڑے عالموں سے ٹکر لی۔ اسی دور میں مہر نیم روز کا ایک حصہ مکمل کیا۔ انھیں حالات میں ۱۸۵۷ء کے ہنگاموں کے بعد دستنبو لکھی۔ لیکن سب سے بڑی بات یہ ہے کہ زندگی کی اس منزل میں بھی — یہ احساس ان سے جدا نہیں ہوا کہ کلام میں ایسی جدّت اور ندرت پیدا کر دیں کہ علم و فن کا وہ اعزاز مل جائے جو کسی دوسرے کو نصیب نہ ہو سکا۔ غالب کو اپنے مقصد کے حصول میں زندگی میں کہاں تک کامیابی نصیب ہوئی یہ ایک بحث طلب مسئلہ ہے لیکن اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ زندگی میں ہر شکست کے بعد ان کا یہ خیال صحیح رہا ہوگا کہ ؎

ہے سبزہ زار ہر در و دیوارِ غم کدہ		جس کی بہار یہ ہو پھر اس کی خزاں نہ پوچھ

لیکن آج انھیں وہ سب کچھ مل گیا جس کی ان کو تمنا تھی اور اپنی شکست ہی کی وجہ سے انھوں نے اردو شاعری میں ایسا نغمہ بھر دیا جس کی گونج ہمیشہ سنائی دیتی رہے گی کیونکہ انسانی دلوں کی اس دھڑکن اور سانسوں کی اس گرمی کے ساتھ نکہتِ گل کی وہ نرمی، نزاکت اور شگفتگی بھی ملتی ہے جسے ایک دوسرے سے الگ نہیں کیا جا سکتا

غالب کی غزل (بسلسلہ ص ۱۶۲)

کے ہاتھوں ہوتی ہے ؎

طاعت میں تا رہے نہ مے و انگبیں کی لاگ		دوزخ میں ڈال دے کوئی لے کر بہشت کو

غالب ایک خود بین و آزادہ رو انسان ہیں، اس میں شک نہیں کہ فن اور لوازمِ فن کے قیود و بند کا لحاظ رکھتے ہیں اور ایسے میں آزادی کو ایک طرح کی پابندی سمجھتے ہیں، لیکن فنِ شعر یا زندگی کے کسی معاملے میں بھی کسی کی اندھی تقلید ان کو پسند نہیں اور ان کو اُن سماجی، معاشرتی یا مذہبی رسم و رواج کی پابندی بھی قبول نہیں جو ان کی زندگی کو پابہ زنجیر کر دے، فکر و نظر کی جولانی کے لیے سدِّ راہ ہو جائے اور خودداری کو پامال کر دے۔ ان کی یہی آزادہ روی کبھی ندرت آفرینی کا باعث بن جاتی ہے تو کبھی بے راہ روی کا سبب۔ وہ قلندری و رندمشربی کے دلدادہ ہیں۔ قلندری و رندمشربی ہی وہ صفت ہے جس کو رسوم و قیود سے آزادی کہہ سکتے ہیں اور آزادہ روی اور خودداری کی برقراری کو وہ ضروری سمجھتے ہیں کہ ان کا تعلق دیر و حرم سے ہو اور نہ کسی کے در و آستاں سے کیونکہ یہی وہ چیزیں ہیں جو انسان کو وسیع النظر ہونے سے روکتی ہیں، البتہ کسی عام رہ گزار پر جادہ نشیں ہونے کی وجہ سے زندگی کے نت نئے تماشوں سے ان کو بصیرت حاصل ہوتی ہے اور ان کے فکر و عمل کی قوت ارتقائی منازل سے گزرتی ہے ؎

دیر نہیں، حرم نہیں، در نہیں، آستاں نہیں		بیٹھے ہیں رہ گزر پہ ہم، کوئی ہمیں اٹھائے کیوں؟
تیشے بغیر مر نہ سکا کوہکن، اسد		سرگشتۂ خمارِ رسوم و قیود تھا
بندگی میں بھی وہ آزادہ و خودبیں ہیں کہ ہم		اُلٹے پھر آئے، درِ کعبہ اگر وا نہ ہوا

ہم موحد ہیں، ہمارا کیش ہے ترکِ رسوم
ملتیں جب مٹ گئیں، اجزائے ایماں ہو گئیں

مختصر یہ کہ غالب نے اردو غزل کو حدیثِ دلبراں ہی نہیں رکھا بلکہ اس کو فکر و احساس کے لیے نئے رجحانات، مادی اور روحانی تسکین کا ذوقِ تجسس، اظہار کی نئی وسعتیں، زندگی کی تازگی اور شوخی و شگفتگی، حال کا شعور، خوش آئند مستقبل کا نظر فریب تصور اور بہارِ رفتہ کی صحت مند روایتیں دے کر اس کے دامن کو وسیع تر کر دیا۔

غالب کی الم پسندی کا نفسیاتی تجزیہ

علی رضا حسینی

غالب کا کلام اسی چادرِ آب کے مانند ہے جو سایۂ شفق میں دور تک پھیلی ہوئی ہے اور جس پر شفق کے مختلف رنگوں کا عکس پڑ رہا ہو۔ کلام کی طرح غالب کی شخصیت بھی گنجینۂ معنی کا ایک خزینہ ہے۔ پہلو در پہلو اور تہہ در تہہ۔ غالب نے زندگی سے کبھی شکست نہیں مانی بلکہ زندگی کو اپنے حالات کے مطابق ڈھالنے کی کوشش کی ہے۔ اسی لیے ان کی شاعری صحت مند ہے۔ وہ ایک حساس انسان تھے۔ یعنی سماج کے باشعور فرد۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو وہ شاعر ہی نہ ہوتے۔ شاعر کا شعور اجتماعی سے بڑا گہرا ربط ہوتا ہے۔ اس کی شخصیت اور اس کے پیرایۂ اظہار سب پر اس کی چھاپ ہوتی ہے۔ زمانے کے نشیب و فراز کا اثر اس کی شاعری اور شخصیت دونوں پر ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ غالب کی شاعری رنجیدگی اور سنجیدگی دونوں کا آمیزہ ہے۔ وہ دماغ سے سوچتے تھے اور دل سے فیصلہ کرتے تھے۔ ان کا وجدان فکری زیادہ اور جذباتی کم تھا۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو وہ سرسید احمد خاں کی مرتب کردہ آئین اکبری پر یہ تنقید نہ کرتے ؎

مژدہ پروردن مبارک کار نیست خود بگو کان نیز جز گفتار نیست

دماغ اور دل کے اس امتزاج نے غالب کی فکر کو جان دار، ان کے مزاج کو توانا اور ان کی شاعری کو صحت مند بنا دیا تھا۔ وہ سرسید کو نصیحت کرتے ہیں "صاحبانِ انگلستان را نگر"۔ ان کی ہمہ رنگ، ہمہ گیر شخصیت اور فن پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔ مگر ابھی بہت کچھ لکھنے کو باقی ہے۔

اس دور میں اردو کے کسی شاعر نے اتنا سفر نہ کیا ہوگا جتنا کہ غالب نے۔ غالب کو جو سفر کرنا پڑے وہ کشائش روزگار کے لیے۔ کلکتہ، پنشن کی اجرائی کے لیے، رام پور حق وظیفہ گوئی اور وظیفہ خواری ادا کرنے کے لیے، بنارس اور لکھنؤ کلکتہ سے واپسی پر کچھ اعزا اور احباب سے ملنے کے لیے اور میرٹھ نواب مصطفٰے خاں شیفتہ سے ملنے کے لیے تاکہ اپنے مذاقِ سخن کی تسکین ہو سکے۔ غالب کے دور ہی میں فارسی کے سمجھنے والے قریب قریب ختم ہو گئے تھے مگر چونکہ جاگیرداری نظام باقی تھا اور پرانا طرزِ فکر قائم تھا اس لیے اہلِ مذاق زندہ تھے اور فارسی دانی تہذیبی زندگی کی علامت سمجھی جاتی تھی۔ اس لیے غالب کا یہ سفر آسودگیِ خاطر کی تلاش میں تھا۔ لیکن سوال یہ ہے کہ آخر غالب کو آسودگیِ خاطر کی یہ تلاش ہی کیوں تھی؟ اس کی ایک وجہ تو ان کی خود بینی تھی۔ دوسری الم پسندی۔ ان کا فن درحقیقت ان کی شخصیت کا آئینہ ہے جس میں ناآسودگی کا دخل ہے۔ اس ناآسودگی پر کچھ تو زمانے کے کیف و کم کا اثر تھا اور کچھ ان کے ماحول کا۔ ان کے باپ میر تقی میر کی طرح صوفی صافی یا درویش صفت نہ تھے کہ وہ اس مقولے پر عمل کرتے "درویش ہر کجا کہ شب آمد سرائے اوست"۔ ان کے ہاتھوں میں افتخارِ نسبی کا ایک پیمانہ تھا جس کی حفاظت ان کا فرض تھا۔ ایک کھاتا پیتا گھرانا جو سمرقند سے ہندستان آیا اور یہاں آ کر اعزاز کے منصبوں پر فائز ہوا۔ غالب کی غم زدگی دراصل ان کی خودپسندی کا عکس ہے۔ ان کی انانیت شکست خوردہ ہونے کے بعد بھی قناعت پسند نہ تھی۔ باپ بچپن میں مر گئے۔ چچا جوانی کی منزل تک آتے آتے داغِ مفارقت دے گئے۔ ننھیال میں پرورش ہوئی۔ ددھیالی فضا کا لطف ان کو نہ مل سکا۔ غالب پدر مردہ تھے۔ اس لیے اس لطافتِ تربیت سے محروم رہے جو باپ کے دامنِ شفقت میں ہوتی ہے۔ یہ سب کچھ تھا پھر بھی فراغت نصیب تھی۔ لیکن جوانی سے بڑھاپے تک آتے آتے اس نظام نے بھی دم توڑ دیا جس کا نتیجہ یہ فراغت اور عیش و آرام تھا۔ کشمکش کے اس دوراہے پر ان کے پاس صرف ایک ہی راستہ تھا کہ وہ حقیقتوں سے انکار بھی

نہ کریں اور زندگی کو حسن وخوبی سے گزارے جائیں۔ غالب کی سلیم الطبعی اور بذلہ سنجی نے انھیں محرومیوں میں آسرا تو دیا مگر جس چیز نے ان کو یاس پرست ہونے سے بچالیا وہ ان کی خود اعتمادی تھی۔ اگر وہ یاس پرست ہوتے تو صرف ماضی کی طرف دیکھتے۔ ماضی پرست انسان کو چاروں طرف تاریکی ہی تاریکی دکھلائی دیتی ہے۔ ماحول کی تاریکی سے تو غالب کو بھی انکار نہ تھا مگر مایوسی کا اظہار اور چیز ہے اور مایوس ہو کر ہاتھ پیر ڈال دینا اور چیز۔ کسی فن کار کا یہ احساس ہی بڑی چیز ہے کہ وہ نامساعد حالات میں بھی فکر وفن کی شمع روشن رکھے۔ یہی چیز غالب کی خود اعتمادی پر دلیل ہے کہ اس نے اپنے اظہار فن کے لیے اس زبان کا انتخاب کیا جو سکۂ کاسد بھی تھی اور طنز وتعریض کا شکار بھی۔ طرز بیدل میں ریختہ کہنا اور فارسی کو سرمایۂ افتخار سمجھنا یہی وہ باتیں ایسی تھیں جو یہ بتاتی ہیں کہ غالب کو حالات سے لڑ کر زندگی بسر کرنے کا سلیقہ آتا تھا۔ یہ محض شاعری نہیں ؎

بہ وادیے کہ در آں خضر را عصا خفت است بہ سینہ می سپرم راہ گرچہ پا خفت است

"بہ سینہ می سپرم راہ" کا نتیجہ تھا کہ غالب کی شاعری محض تخیلی کام و دہن نہیں بلکہ زندگی بسر کرنے کا سلیقہ ہے۔ غم زندگی کی ارزانی نہیں بلکہ گرانجانی ہے۔ اگر کوئی شخص اس بات کو سمجھ لے اور زندہ بھی رہنا چاہے تو نشاط زندگی کا سرمایہ بھی اسی غم کی بدولت حاصل ہوتا ہے۔ ایک فن کار کے لیے یہ نشاط وکیف نشاط سخن کا سرمایہ بن جاتا ہے۔ ان اشعار میں غالب نے انھیں حالات کی طرف اشارہ کیا ہے جس میں ایک طرف ماحول کی تصویر ہے تو دوسری طرف اپنی خود اعتمادی کا اظہار ؎

چہ گوید زبان آور بے نوا چہ آید بہ ہیلاج بے کدخدا
شبے کاین ورق را کشودم نورد بہ پرگار اندیشہ تیز گرد
شب از تیرگی اہرمن بٹے بود ز سودا جہان اہرمن خوئے بود
بخلوت ز تاریکیم دم گرفت نشاط سخن صورت غم گرفت

زمانے کی شکایت کے ساتھ ان اشعار میں کتنی شگفتگی ہے۔ دنیا کی "اہرمن خوئی" کے بعد بھی نشاط سخن کا احساس اور نشاط سخن کا صورت غم میں تبدیل ہونا، سماجی زندگی کا عمل اور رد عمل ہے جس میں شخصیت کی خود اعتمادی اور خود پسندی کی لذت بھی شامل ہے۔ غم کی یہ اثر پذیری غالب کے رگ وپے میں سرایت کر چکی تھی ؎

مرا بسکہ در من اثر کردہ غم بہ مرگ طرب مویہ گر کردہ غم
نظامی بحرف از سروش آمدہ زلالی از و در خروش آمدہ
من از خویشتن با دل دردمند نوائے غزل بر کشیدہ بلند
غزل را چوں از من نوائے رسید ز والا سپہی بجائے رسید
بنا شم اگر گنجہ گنجم بس است بہ غم گر چنین پردہ سنجم بس است

غالب کے پاس غم کا جذباتی پہلو بھی تھا اور فکری پہلو بھی۔ غم کیا ہے؟ غم کیوں ہے؟ غم کا اثر کن لوگوں پر شدید ہوتا ہے۔ غالب نے اپنے ایک شعر میں متاع بردہ اور عیش رفتہ کی ترکیبوں کا استعمال کیا ہے۔ یہ ترکیبیں اگر محض نادرہ کاری ہوتیں تو بھی قابل قدر تھیں مگر ایسا نہیں ہے۔ یہ ترکیبیں ان کی داخلی کیفیت کا خارجی اظہار ہیں۔ غم ایک فلسفہ نہیں بلکہ ایک تاریخ ہے۔ وہ تاریخ جس سے فلسفۂ جمالیات کی ابتدا ہوتی ہے۔ ابن آدم کا لہو اگر زمین پر نہ گرتا تو آدم کے آب وگل میں تزئین پیدا نہ ہوتا۔ غالب کی اگر ان ترکیبوں پر غور کیا جائے جو انھوں نے وقتاً فوقتاً اپنے اشعار میں استعمال کی ہیں تو محض یہ جدت پسندی اور اپنی راہ الگ بنانا نہیں ہے بلکہ ان تاریخی حقائق کا اظہار ہے جن سے غالب انفرادی اور سماجی طور پر متاثر تھے۔ ان ترکیبوں کے پیچھے ان کی زندگی کی پوری تاریخ ہے ؎

نہ گل نغمہ ہوں نہ پردۂ ساز میں ہوں اپنی شکست کی آواز

گل نغمہ ہو یا شکست ساز ان کے پس پردہ سماجی اور تاریخی عوامل ہی کام کرتے ہیں۔ لیکن غالب زندگی کے اس تاریک خلوت کدے میں بھی اپنا چراغ دل جلا کر روشنی حاصل کرتے ہیں ؎

در آں کنج تاریک شب ہولناک چراغے طلب کردم از جان پاک
چراغے کہ بے روغن افروختم دلے بود کز تاب غم سوختم

یہ چراغ بے روغن کیا تھا؟ غالب کا دل نہیں بلکہ غالب کی زندگی اور اس کی پوری تاریخ۔ آخر یہ غالب کی انانیت پسندی تھی یا ماضی پرستی کہ وہ اپنا رشتہ بار بار افراسیاب اور پشنگ سے جوڑتے ہیں اور سمرقند وماوراءالنہر سے اپنا تعلق قائم کرتے ہیں۔ اگر غور کیا جائے تو یہ نہ انانیت پسندی تھی اور نہ ماضی پرستی بلکہ ماضی کی روشنی میں مستقبل کے لیے راستہ پیدا کرنا۔ اعزاز انھیں ہر قیمت پر عزیز تھا چاہے وہ سپہ گری سے حاصل ہو یا شاعری سے۔ وہ سپاہی بننا چاہتے تھے مگر اس کے لیے حالات سازگار نہ تھے۔ ان کے زمانے کے سماجی ماحول میں شاعری ذریعۂ عزت تھی۔ شعرا کی قدر علما سے زیادہ ہوتی تھی۔ لہٰذا غالب کو یہی راہ اختیار کرنا پڑی۔ وہ اس پر راضی نہ تھے مگر مجبور تھے ؏ شعر خود خواہش آں کرد کہ گردد فن من۔ قصیدہ خوانی غالب کا منصب نہ تھا بلکہ وقت کا تقاضا۔ انھوں نے قصیدے کہے۔ اعزاز واکرام کی خاطر کم، اظہار جذبات اور خلوص وعقیدت کی ترجمانی کے لیے زیادہ۔ ان کے

قصیدے فارسی میں زیادہ اور اردو میں کم ہیں۔ ان میں خلوص وعقیدت کا جذبہ بھی شامل ہے مثلاً حضرت عباسؑ، امام حسینؑ اور ائمۂ معصومین کے قصیدوں میں۔ اعزاز واکرام کی طلب بھی ہے مثلاً لارڈ ایلن برون اور ملکہ وکٹوریہ کے قصائد میں۔ تاہم قصیدہ خوانی ان کا منصب خاندانی نہ تھا بلکہ حقیقتاً یہ ان کے اعزاز واکرام خاندانی سے متصادم تھا۔ اسی لئے غالبؔ کے قصیدوں میں نہ تو وہ زور ہے جو خاقانی اور انوریؔ کے قصیدوں میں ہے اور نہ ان کی وہ اہمیت ہے جو اردو میں سوداؔ اور ذوقؔ کے قصیدوں کو حاصل ہے۔ خاقانی اپنی فکر کا زندانی تھا۔ انوریؔ مبالغہ کا اسیر، دونوں صلہ وبخشش کے لالچی۔ سوداؔ ذہین وطباع تھے مگر خوش مزاج بھی۔ وہ "اے خانہ بر انداز چمن کچھ تو ادھر بھی" کے قائل تھے۔ ذوقؔ معمولی سپاہی کے لڑکے تھے۔ استادِ شاہ ہونا ان کے لئے بڑا منصب تھا۔ غالبؔ کو اپنی فہانت پر بھی اعتماد تھا اور اپنی فارسی دانی پر بھی ناز۔ وہ کسی طرح اپنے کو صائبؔ وکلیمؔ سے کم نہ سمجھتے تھے۔ ان کی انانیت یزداں گیر اور یزداں شکار تھی ؎

نہ تھا کچھ تو خدا تھا، کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا
ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

عظمت انسانی کا یہ راگ اردو میں اقبال کے علاوہ کسی نے نہیں چھیڑا ؎

ہم نہ ہوتے تو خدائی کے بھرم کھل جاتے
تیری ہستی کا پتہ ہے مرا انساں ہونا

مگر مور ناچتے ناچتے جب اپنے پیروں پر نظر کرتا ہے تو افسردہ ہو کر ٹھٹھک جاتا ہے۔ یہ افسردگی فریب سادہ دلی نہیں بلکہ حقیقت بینی اور رازہائے سینہ گداز ہیں۔ کلیمؔ کو شاہجہاں مل گیا تھا جس نے ایک قصیدہ لکھنے پر اس کا منھ موتیوں سے بھر دیا تھا۔ غالبؔ کی قسمت میں قلعۂ معلی کی آخری یادگار تھی جس کی حیثیت شاہ شطرنج سے زیادہ نہ تھی۔ شاہ شطرنج مہرۂ بیجان ہے۔ شعر خوانی آلۂ تفریح۔ شعر گوئی ضیاعِ وقت۔ فکر وفن کی اس پائمالی اور اپنی ناقدری کا احساس غالبؔ کو شدت سے تھا ورنہ وہ یہ نہ کہتے ؎

ہمارے شعر ہیں اب صرف دل لگی کے اسدؔ
کھلا کہ فائدہ عرضِ ہنر میں خاک نہیں

ماحول کا یہ جبر، اندر کی یہ گھٹن دو باتوں کی متقاضی تھی بے لگام انانیت یا بے پناہ مایوسی۔ یہ دونوں راہیں خطرناک ہیں اور ان راہوں پر پڑ کر جو شخصیت بنتی ہے وہ نفسیاتی نقطۂ نظر سے انتہائی کج بین وکج فہم اور عملی نقطۂ نظر سے انتہائی غیر متوازن اور غیر معتدل۔ غالبؔ کے سامنے اتفاق سے یہی دو راہیں کھلی ہوئی تھیں۔ غالبؔ کو توازن واعتدال کی منزل تک پہنچنے کے لئے اس راستہ سے گذرنا تھا جو بال سے زیادہ باریک اور تلوار کی دھار سے زیادہ تیز تھا۔ لیکن جس چیز نے ان کو غلط روی سے بچایا وہ ان کا احساس انفرادیت اور آرزومندی ہے۔ ان کی انانیت میں "نشاطِ سخن" کی آمیزش ہے اور شکست خوردگی میں "نشاط کار" کی لذت۔ یہ ایسی فنکارانہ شخصیت کی تعمیر ہے جو ہر لحاظ سے منفرد اور ممتاز تھی ـــــ اپنے زمانہ میں اور اپنے زمانہ کے بعد بھی۔ غالب الم دوست اور الم پسند ضرور ہیں ؎

کیوں نہ ٹھہریں ہدفِ ناوکِ بیداد کہ ہم
آپ اٹھا لاتے ہیں گر تیر خطا ہوتا ہے

لیکن یہ حوصلہ مندی ہمیں زندگی سے مایوس وہراساں نہیں کرتی بلکہ ناموافق حالات میں بھی زندہ رہنے کا سلیقہ بخشتی ہے۔ غالبؔ کے یہاں گلشن ناآفریدہ سے زیادہ عندلیب گلشن ناآفریدہ کا تصور حیات بخش ہے۔ یہ انفرادی بھی ہے اور سماجی بھی۔ نیا انسان، نیا سماج ـــــ کوئی عمل ضائع نہیں جاتا، محنت برباد نہیں ہوتی۔ نیکیوں کی قدر بہرحال ہوتی ہے صرف آج اور کل کا فرق ہے۔ یہ فرق شعور کی تبدیلیوں کا فرق ہے ؎

کوکبم را در عدم اوجِ قبولی بودہ است
شہرتِ شعرم بہ گیتی بعد من خواہد شدن

درد وغم میں اگر نشاط کار کی لذت نہ ہو تو جینا بیکار لیکن یہ بات ہر ایک کے بس کی نہیں۔ اس لئے فلسفی کی نگاہ اور شاعر کا دل ہونا چاہیئے۔ تاریخ کا ہر طالب علم جانتا ہے کہ اٹھارویں صدی عیسوی کا آخر اور انیسویں صدی کے شروع کا ہندوستان ایک بھیانک تصویر ہے۔ نہ مستحکم سلطنت نہ منظم حکومت۔ انتشار وطوائف الملوکی، سماجی زوال اور افراتفری۔ زوال پذیر سماج آخری ہچکیاں لے رہا تھا ؎

ہیں زوال آمادہ اجزا آفرینش کے تمام
مہر گردوں ہے چراغ رہ گذارِ بادیاں

ان حالات میں کسی حساس انسان کے زندہ رہنے کی صورت کیا ہو سکتی تھی۔ سرلشکری، صوفی گری، درویشی، دانش وری، شاعری۔ زمانہ کے رنگ کو دیکھ کر غالبؔ نے قلم کو علم بنا لیا۔ اس لئے کہ بزرگوں کے شکستہ نیزوں کی نوکیں گھس چکی تھیں۔ علم کو قلم بنا لینے کی وجہ ظہوری، نظیری، فیضی اور امیر خسرو کی مثالیں بھی تھیں تو ساتھ ہی ساتھ غالبؔ کا احساس انفرادیت اور حوصلہ مندی بھی ؎

بیا ور دیدگر اینجا بود زباں دانے
غریب شہر سخن ہائے گفتنی دارد

لیکن غالب کی اس آزادہ روی اور علو ہمت کے لئے میدان تنگ تھا۔ غالب کی عربدہ جوئی وسعتوں کی متلاشی تھی مگر حالات کا اقتضا ان کے حوصلوں کے مطابق نہ تھا ۔

یاس و امید نے یک عربدہ میداں مانگا　　عجز ہمت نے طلسم دل سائل باندھا
نہ بندھے تشنگیٔ ذوق کے مضموں غالب　　گرچہ دل کھول کے دریا کو بھی ساحل باندھا

یاس و امید کی اس کشمکش میں غالب نے حقیقت پسندی کی راہ اختیار کی یعنی زندگی سے محبت چاہے وہ کتنی ہی شکستہ اور زار و نزار کیوں نہ ہو ۔ اور اگر وہ حقیقت پسندی کی راہ اختیار نہ کرتے تو اپنی انفرادیت اور آرزومندی دونوں کو ختم کر لیتے ۔ پھر ادب کا طالب علم ان کو ذوق اور مومن کے ہم عصر سے زیادہ وزن نہ دیتا مگر اس کی وسعت نظر کا تقاضا بصارت نہیں بلکہ بصیرت تھی ۔ مرنے میں جینے کا لطف لینا ، ہوس کو نشاط کار میں تبدیل کر دینا غالب ہی کے ایسے انسان کا کام ہو سکتا تھا جو حقیقتوں سے انکار بھی نہ کرے مگر پہاڑ کاٹ کر جوئے شیر بھی نکال لے ۔ جس کے لئے زخم تیغ دلکشا بن جائے وہ زندگی کے سامنے سپر انداختہ نہیں ہو سکتے

ز یزداں عم آمد دل افروز من　　چراغ شب و اختر روز من

الم پسندی غالب کے فلسفۂ جمالیات کا وہ حسین نقطہ ہے جہاں شگفتگی بھی ملتی ہے اور ندرت بھی ۔

دگر ز ایمنیٔ راہ و قرب کعبہ چہ حظ　　مرا کہ ناقہ ز رفتار ماند و پا خفت است

لیکن اس کے بعد بھی یہ ان کا مزاج تھا کہ وہ چوٹ کھا کر ہنس لیتے تھے ۔ وہ غیر مطمئن زندگی کے قائل تو نہ تھے مگر انھیں غیر مطمئن زندگی گذارنا پڑی ۔ ان کے حوصلوں کی وسعت اور ماحول کی تنگی ، مزاج کی رجائیت اور حالات کی ابتری ۔ یہ ایک ایسا تضاد تھا جسے غالب عمر بھر حل نہ کر سکے ۔ اسی چیز کا نتیجہ وہ حرماں نصیبی اور الم پسندی ہے جو ان کی ساری شخصیت اور فن پر چھائی ہوئی ہے ۔

سوزم از حرمان مے با آنکہ آبم در سبو است
تا چہ سیکر دم اگر بخت سکندر داشتم

ہیچ میدانی کہ غالب چوں بسر بردم بدہر
سنگ طبع بلبل و شغل سمندر داشتم

مگر اس "حرمان مے" اور "شغل سمندر" میں نہ یاس ہے نہ قنوطیت ، نہ احساس پستی ہے اور نہ اقرار نکبت ۔ بلکہ حوصلہ مندی اور عزم ۔ جو شخص طبع بلبل ، شغل سمندر ، حرمان مے ، بخت سکندر کا ذکر ایک ہی لے اور ایک ہی لہجہ میں کر سکتا ہے وہ کتنی پرشکوہ شخصیت کا مالک ہوگا ۔ بذلہ سنج ، ظریف مزاج ، آزادہ رو ، زندہ دل ، رند مشرب ۔ کتنی پرکشش شخصیت ہے ۔ ایسی شخصیت ہر پست و بلند کو پیس کر اپنے ہی سانچہ میں ڈھال لے گی ۔ کبھی رشک کے توسط سے کبھی طنز و تعریض کے ذریعے سے

بیا کہ قاعدۂ آسماں بگردانیم　　قضا بگردش رطل گراں بگردانیم

غالب کی پرشکوہ اور پرکشش شخصیت اور اس کے فن کی عظمت کا راز یہی ہے کہ اس نے ذاتی غم کو صفاتی ، سماجی اور کائناتی غم بنا دیا ۔ اور حقیقت یہ ہے کہ کوئی فن کار اس وقت تک عظیم ہو ہی نہیں سکتا جب تک یہ راستہ اختیار نہ کرے فردوسی کا المیہ اس کا ذاتی غم بھی تھا جس کا نتیجہ وہ ہجو ہے جو شاہنامہ کے ختم ہونے کے بعد اس نے محمود کو بھیجی تھی مگر یہاں بھی اس کا ذاتی غم ذاتی سے زیادہ صفاتی اور سماجی ہے ۔

بسے رنج بردم دریں سال سی　　عجم زندہ کردم بدیں پارسی

اسی ذاتی غم کا دوسرا رخ اس کا وہ شاہنامہ ہے جہاں تاریخی آویزش اور سماجی کشمکش ہے یعنی عمر زندگی کا وہ حصہ جہاں سے اس کے ملک کی تاریخ بدل رہی تھی اور وہ خود بدل رہا تھا :

ز شیر شتر خوردن و سوسمار　　عرب را بجائے رسید ست کار
کہ تخت کیاں را کنند آرزو
تفو بر تو اے چرخ گردان تفو
منیژہ منم دخت افراسیاب
برہنہ ندیدہ تنم آفتاب
برائے یکے بیژن شور بخت
فتادم ز تاج و فتادم ز تخت

غالب کا الم پسند ہونا اس کی ذاتی زندگی کا کیف و کم تھا ۔ شاید ہی اس دور کے کسی فن کار کو اتنی تکلیفیں اٹھانی پڑی ہوں جتنی کہ غالب کو ۔ یہ تکلیفیں جسمانی بھی تھیں ، روحانی بھی تھیں اور مادی و اقتصادی بھی ۔ پنشن کی اجرائی کے لئے دلی سے کلکتہ کا سفر انھوں نے کیا ، مقروض وہ ہوئے ، دوسروں کی خوشامد میں انھوں نے کی ، اپنے علم و فضل پر رکیک حملے انھوں نے برداشت کئے ، کلکتہ کے قیام کے دوران قتیل اور اس کے شاگردوں کا ہنگامہ بپا اور وہ بھی اس کتاب پر جو آنے والی نسلوں کو اغلاط زبان و بیان سے آگاہ کرنے کے لئے لکھی گئی ہو ۔ یہ واقعہ بجائے خود علم و ادب کی دنیا کا ایک عظیم سانحہ ہے لیکن اس سے بڑا سانحہ یہ ہے کہ مرزا کو معذرت کرنا پڑی ۔ مثنوی "باد مخالف" کا یہ اعتذاری انداز ایک عالم اور اہل زبان کی "انانیت پر تازیانہ ہے

اور اس کے علم و فضل کا مذاق۔ لیکن غالب نے اسے محض مرنجان مرنج ہونے کی وجہ سے برداشت نہیں کیا جیسا کہ بعض لوگوں کا خیال ہے بلکہ اس لئے کہ مخاطبین کو بات کرنے کا سلیقہ آجائے گویا مرزا کا ذاتی فعل ایک سماجی عمل تھا جو اس تضاد میں ہمواری پیدا کر رہا تھا۔ غالب کے ذاتی غم کی داستان بڑی طویل ہے اور ہر غم ایک ضرب ہے غالب کی انانیت اور خود پسندی پر۔ لیکن یہ بھی غالب کا ظرف نظر تھا کہ اس نے ہر ذاتی غم کو تحلیل کر کے یا تو اس کو سماجی عمل بنا دیا یا کائناتی اور آفاقی حقیقت ؎

غم اگرچہ جاں گسل ہے پہ کہاں بچیں کہ دل ہے
غم عشق گر نہ ہوتا غم روزگار ہوتا

اردو کے شعراء میں سودا اپنی طباعی اور خوش مزاجی کے لئے مشہور ہیں مگر وہ بھی یا تو زمانہ کے حالات کے سامنے سپر انداختہ ہو گئے ہیں یا جز بز ہوئے ؎

فکر معاش عشق بتاں یاد رفتگاں
اس زندگی میں اب کوئی کیا کیا کیا کرے

سودا پئے دنیا تو بہر سو کب تک
آوارہ ازیں کوچہ بہ آں کو کب تک
حاصل یہی اس سے نہ کہ دنیا ہووے
بالفرض ہوا یہ بھی تو پھر تو کب تک

کیفیت مزاج (وہ ۔۔۔) کی یہ تبدیلی نہ تو زندگی کا تحرکی عمل ہے اور نہ متوازن سماجی فعل۔ حرکت ہو یا توازن اس کے لئے غم عشق و غم روزگار دونوں کو ایک ہی سانچہ میں ڈھال کر زندگی کو سنوارنا پڑتا ہے "غم عشق" اور "غم روزگار" دونوں زندگی کے ساتھ پیدا ہوئے ہیں ورنہ نہ تو انفرادی زندگی میں جوش پیدا ہوتا اور نہ ہیئت اجتماعیہ کی تشکیل ہوتی۔ غم زندگی کا ایک تسلسل ہے۔ بسیط اور محیط۔ اس میں "تھا" "ہے" اور "ہوگا" تینوں زمانے شامل ہیں۔ غالب کا غم "ہے" کی دنیا تک محدود نہ تھا اس کی ابر پسندی "تھا" سے عبارت ہے۔ "تھا" جو زندگی کا ایک تسلسل ہے اور ماضی، حال اور مستقبل سب کو ایک دائرہ میں سمیٹ لیتا ہے ؎

لیتا ہوں مکتب غم دل میں سبق ہنوز
لیکن یہی کہ رفت گیا اور بود تھا

غالب کے پاس غم کی ایک تاریخ تھی۔ زمانہ کا نشیب و فراز، سماجی ڈھانچہ کا شکست و ریخت سے دوچار ہونا، غیر واضح مستقبل، مبہم امیدیں، تذبذب و انتشار یعنی ماضی سے مستقبل تک غم کی ایک واضح لکیر جو کبھی آثار و علامات پر خط کھینچتی ہوئی گذری ہے تو کبھی ان آثار و علامات میں زندگی کی تپش اور تڑپ بھرتی ہوئی غالب کے نغمات میں ہر جگہ پیچ و خم ہیں ورنہ اتنی تشریحات ہی نہ ہوتیں۔

جتنی اب تک غالب کے کلام پر ہو چکی ہیں۔ ان کے یہاں پست و بلند بھی ہے مگر کسی جگہ قوت کی کمی نہیں چاہے وہ ڈھول دھپا والا شعر ہو یا جھوں یاس والا ؎

سیہ گلیم ہوں لازم ہے میرا نام نہ لے
جہاں میں کوئی جو فتح و ظفر کا طالب ہے
ہوا نہ غلبہ میسر کبھی کسی پہ مجھے
کہ جو شریک ہو میرا شریک غالب ہے

شریک غالب کا تصور غالب کے لئے حقیقت ہے۔ یہ اعتراف شکست بھی ہے اور حالات پر طنز بھی۔ شاعر نغز گو و خوش گفتار کے لئے دوسروں کی خوشامد کرنا زیب نہیں دیتا اور غالب کی انانیت اس کی اجازت بھی نہ دیتی مگر شریک غالب ان سے یہ سب کچھ کرا رہا تھا: "ماہ صیام میں سلاطین و امراء خیرات کرتے ہیں اگر حسین علی خاں یتیم کی شادی اس مہینے میں ہو جائے اور اس بوڑھے اپاہج فقیر کو روپیہ مل جائے تو اس مہینہ میں تیاری ہو رہے اور شوال میں رسم نکاح عمل میں آئے اور چونکہ اس ماہ میں در فیض باز اور سال انگریزی کا آغاز ہے۔ وہ پچیس روپے بھیجا جو زبان مبارک سے نکلا ہے جنوری ۱۸۶۶ء سے بنام حسین علی خاں مذکور جاری ہو جائے تو گویا مجھے دونوں جہان مل گئے"۔ یہ حسین علی خاں زین العابدین کے صاحب زادے تھے جن کو مرزا صاحب کی بیوی نے گود لیا تھا۔ بیوی کی خواہش تھی سہرا دیکھنے کی۔ اس کے لئے یہ گڑگڑاہٹ، یہ لجاجت۔ یہ خط نواب رام پور کے نام ہے۔ اس خط کے سر فہرست جو شعر ہے وہ بھی قابل غور ہے ؎

روز روزہ است و روز ناپیداست
غلظت ابر و شدت سرماست

روز ناپید، غلظت ابر، شدت سرما، لفظ و معنی کے ان نہاں خانوں کو اگر ٹٹولا جائے تو معلوم نہیں کتنے رستے ہوئے ناسور ملیں گے۔ غالب نے اظہار بیان کے لئے غزل کا فارم اختیار کیا ہے۔ یہ خیال غلط ہے کہ وہ غزل سے گھبراتے تھے اور اس کی تنگنائی سے شکوہ سنج تھے۔ کہی کو ان کہی بنا دینے کا فن غزل سے زیادہ کسی کے پاس نہیں۔ ایک خوددار اور انانیت پسند شاعر کے لئے بات کہنے کا اس سے بہتر طریقہ کیا ہو سکتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ غالب کا ہر شعر ایک جہان معنی ہے۔ مزاج کی یہی کیفیت، تکلیف دہ حالات پر ہنس لینا، خواہ وہ ذاتی ہوں یا صفاتی، رجائیت کی فتح اور قنوطیت کی شکست ہے۔ غالب نہ رزم کے شاعر تھے اور نہ بزم کے سخنور مگر زندگی کے المیہ کو انھوں نے اپنے ظرف نظر کی کھراد پر چڑھا کر ایک نشاط آور کیفیت بنا لیا تھا ؎

(بقیہ صفحہ ۱۸۴ پر)

غالب کا تنقیدی شعور

شمس تبریز خاں

غالب کا کہنا تھا کہ "شاعری معنی آفرینی ہے قافیہ پیمائی نہیں" (خطوط غالب ۱/۹۴) میر کے بعد غالب دوسرے شاعر ہیں جن کے کلام کے پس منظر میں ان کا شعری سلیقہ' اور تنقیدی شعور صاف اور بیدار نظر آتا ہے۔ ان کے کلام کی خوبی یہی ہے کہ جدت وجودت، انفرادیت اور عبقریت کے ساتھ انھوں نے اپنے ادب میں تنقید حیات کا کام لیا ہے۔ اقبال کی طرح ان کا ذہن وشعور حد درجہ حساس نہ تھا لیکن ان کی بالغ نظری، دوربینی، ژرف نگاہی کی داد دینا پڑتی ہے کہ ان کے آئینۂ ادراک میں پردۂ افلاک کے وہ حادثے بھی عکس ریز ہو گئے تھے جنھیں ۲۰ ویں صدی کے روشن خیال بھی نہیں دیکھ سکے۔

انھوں نے مغل تہذیب کو مٹتے اور مشرقی تمدن کا چراغ گل ہوتے دیکھا مگر نئی صبح کے آثار اور "آفتاب تازہ" کے انوار کی جھلکیاں دیکھ کر وہ ڈوبے ہوئے تاروں کے ماتم سے بچے رہے۔ غالب کا فلسفۂ حیات مکمل اور ہمہ گیر نہ سہی مگر اس میں انسانیت کی بنیادی قدروں کے نقوش بہت واضح ہیں۔ زندگی اور زمانہ یا غم جاناں وغم دوراں کے تمام احوال ومقامات، اسرار ونکات ان کے شعروں میں کھل گئے ہیں۔ زندگی سے بے پناہ محبت، رجائیت اور امید پسندی (OPTIMISM) غم کو نشاط غم بنا لینے کا سلیقہ، محبت اور وفا، انسان دوستی، اور دوسری تعمیری اخلاقی قدروں پر ان کا بھرپور ایمان ہی ان کی شاعری کے وہ بنیادی عناصر ہیں جن سے انھیں بقائے دوام اور قبول عام ملا ہے۔

ظاہر ہے کہ حیات وکائنات سے متعلق ایسا دوامی اور عظیم نظریہ ان کے بلند ذوقِ نظر، رچے ہوئے ادبی مزاج، اور گہرے تنقیدی شعور ہی کا نتیجہ تھا۔ یہ ان کی نرگسیت یا انانیت نہ تھی کہ وہ میر ومیرزا اور اپنے معاصرین کو خاطر میں نہیں لاتے تھے، بلکہ ان کی انفرادی عبقریت اور بلند نظری کا تقاضا تھا کہ ان کا معیارِ نظر اسے جنس کم عیار سمجھے۔ فارسی کے متعدد اچھے شاعروں میں بھی جن کی تعداد ایک درجن سے زائد ہے، ان کی نظر صائب، عرفی، نظیری، اور حزیں سے آگے نہیں بڑھتی، اور اردو میں سچ پوچھیے تو وہ صرف اپنی اداؤں کے قتیل ہیں۔ ہاں کبھی نگاہِ غلط انداز سے دوسروں کی بات رکھنے کے لیے میر کی طرف بھی دیکھ لیتے ہیں۔ غالب کی تنقیدی فکر میں تنوع اور گوناگونی (VARIETY) کا بہت عمل دخل ہے۔ دراصل اسی پیمانے سے ان کے ذہنی افق کی وسعت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ انھوں نے جہاں اپنی تہذیب کے کمزور پہلوؤں پر نظر ثانی کی اور ان پر احتجاج کیا وہیں انھوں نے اپنی دیدہ وری سے نئی صالح اور تعمیری قدروں کا عرفان بھی بخشا۔ یہ ایک مستقل اور وسیع موضوع ہے کہ غالب کے ذہنی سرمایہ کا جائزہ لیتے ہوئے اقدار کی ان قندیلوں پر نظر ڈالی جائے جو انھوں نے زندگی کی راہوں میں فروزاں کیں۔

حسرتِ تعمیر، لذتِ آزار، ہنگامہ پسندی، نشاطِ غم، ذوقِ تماشا، رشک خودداری، اور صحت مند وتوانا ذہنی رجحان وامید پروری جیسی حیات بخش قدریں ان کے کلام میں جا بجا ملتی ہیں۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ غالب نے کتنا زرخیز وشاداب ذہن پایا تھا اور ان کی ادبی تنقیدوں (POETICS) میں کتنی گمبھیرتا، ہمہ گیری، اور گہرائی ہے۔ ان کے افکار گوناگوں سہی لیکن ان کا اثر دیر اور دور تک ہمارے ادب نے محسوس کیا اور ان کی لذت تقریر کی دل آویزی کا یہ عالم ہے کہ ایک صدی سے زائد عرصہ گزرنے پر بھی جو سنتا ہے وہ یہی کہتا ہے کہ

میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے۔

ہمارے ادب میں ابدیت، دوام، اور آفاقیت کے جو چند نمونے ہیں، ان میں

غالب کا حصہ بہت زیادہ ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ غالب ذہنی طور پر ہمیشہ ہمارے رفیقِ سفر رہیں گے اور ہر نئی منزل پر ان کا اندازِ خرام یاد آتا رہے گا۔ اس ایک صدی میں دنیا کہاں سے کہاں پہنچی، صنعتی انقلاب ہوا، بین الاقوامی اشتراکیت، قومیت اور جمہوریت کے مناظر آئے، ادب میں ترقی پسندی آئی، اور اب جدیدیت (MODERNITY) اور رمزیت (SYMBOLISM) کی پیچیدگیاں اس پر چھا رہی ہیں مگر غالب نے کہیں ہمارا ساتھ نہیں چھوڑا۔ ہر موڑ پر ہم نے غالب سے حرکت و حرارت کی توانائیاں حاصل کیں۔ آج بھی شاید ہم سب سے زیادہ غالب سے متاثر ہیں اور ان میں اپنائیت اور یگانگت محسوس کرتے ہیں۔ اقبال نے قصۂ قدیم و جدید کو کم نظری کی دلیل ٹھہرایا تھا، مگر اس کا عملی نمونہ ہمیں غالب کے ہاں بہت پہلے ملتا ہے۔ غالب کی دنیا میں ہمیں بارہا ایسا محسوس ہوا کہ جیسے ان کے ذہنی سنگم پر مشرق و مغرب کی سرحدیں مل گئی ہیں اور قدیم و جدید دنیا کی طنابیں کھنچ گئی ہیں۔ غالب اپنی بلند پروازی میں انسانیت کی بلندی پر ہیں جہاں وہ صرف انسان نظر آتے ہیں۔ دراصل ان کی انسان دوستی ہی کا یہ کرشمہ ہے کہ انسان کے رنج و راحت، اس کی کامرانیاں اور محرومیاں، اس کے سوز و ساز بیانِ غالب میں جلوہ گر ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ بیسویں صدی کا انسان بھی اپنی ذہنی تسکین، روحانی اور وجدانی تسلی اور ذوق کی تشفی ان کے یہاں پاتا ہے۔

"شہرتِ شعرم بگیتی بعد من خواہد شدن"! غالب کا ادعائی آہنگ نہیں تھا بلکہ "انا" کی ترنگ تھی۔ جو روح کی گہرائیوں سے نکلی تھی ـــــــ غالب کی یہ پیشنگوئی حرف بہ حرف ثابت ہوئی۔ یہ عجیب بات ہے کہ غالب شناسی کا ذوق و شوق ان کے بعد تدریجاً بڑھتا اور ارتقائی منزلیں طے کرتا رہا ہے، اور غالب کی صد سالہ سالگرہ کے بعد امید یہی ہے کہ اس رجحان میں اور زیادہ ترقی ہوگی اور غالب کی آواز دنیا کے کانوں سے ٹکرائے گی۔

اس بسیط دراز نفسی کے بعد مناسب معلوم ہوتا ہے کہ خود غالب کی نثر سے ان کے تنقیدی اشاروں کو جمع کیا جائے اور ان جزئیات سے ان کے تنقیدی ذہن تک پہنچا جائے۔ غالب نے شعر و سخن کی تعریف کرتے ہوئے اپنے فارسی دیوان کے دیباچہ میں لکھا تھا کہ "سخن را دو شیزگیِ نہاد، و پاکیزگیِ گوہر، و برشتگیِ مضمون، و گداختگیِ نفس، و چاشنیِ سپاس، و نمکِ شکوہ، و نشاطِ نغمہ، و اندوہِ شیون، و روائیِ کار، و رسائیِ بار، و پردہ کشائیِ راز، و جلوہ فروشیِ نوید، و سازگاریِ آفرین، و دل خراشیِ نفرین، و ہمواریِ صلا، و درشتیِ دورباش، و گزارشِ وعدہ، و سپارشِ پیام، و بازنامۂ بزم، و ہنگامۂ رزم حاصل" (کلیاتِ فارسی)۔ اس سے اندازہ ہوگیا ہوگا کہ اردو تنقید کو غالب نے کتنی نئی اور خود آفریدہ قدروں سے روشناس کرایا تھا۔ ان قدروں میں قدرِ مشترک معنی خیزی، حقیقت پسندی، واقعہ نگاری اور سچی تصویر کشی کا سوز و گداز ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ غالب کس شدت سے ان رجحانات کو پسند کرتے اور برتتے تھے۔ غالب نے ایک شریف اور متوسط زندگی گزاری۔ یار باشی اور دوست نوازی، ہمدردی اور انسان پروری ان کا شیوہ رہا۔ رواداری اور صلح کل ان کی پالیسی رہی، تدبیر اور حکمتِ عملی ان کا طرزِ حیات رہا۔ جس طرح ہندوؤں سے ان کی محبت کا یہ حال تھا کہ منشی ہرگوپال تفتہ کو کاشانۂ دل کا ماہِ دو ہفتہ سمجھتے تھے، اور منشی نول کشور سے ان کی گاڑھی چھنتی تھی، اسی طرح انگریز حکام بھی ان کی نفرت کا نہیں، توجہ کا مرکز بن گئے۔ انھیں کسی انسان کی ذات سے نفرت نہ تھی ع

ہرگز کبھی کسی سے عداوت نہیں مجھے

یہ سب باتیں شخصیت کی پرچھائیاں بن کر ان کے کلام اور اندازِ نظر پر عکس فگن ہوئیں۔ اور اس طرزِ زندگی نے ان کے تنقیدی مزاج کے ساتھ تاثیر و تاثر کا عمل جاری رکھا۔ غالب کا تنقیدی شعور بہت بیدار نہ ہی لیکن ہمہ گیر بہت ہے، یہ شعور نہ ہوتا تو وہ بھی اپنے دور کے شیوۂ عام کے مسافر ہوتے۔ لیکن ذوق و مومن، آتش و ناسخ کے درمیان ان کی عبقریت کا جوہر اور اس کی چمک اسی فراواں انتقادی احساس کا نتیجہ ہے۔

غالب جس طرح فارسی نظم و نثر میں اپنے عہد میں سب سے آگے تھا، اسی طرح اردو نظم و نثر میں بھی امامت و اجتہاد کا درجہ اسے ملا اور موجودہ نثر کی بنیاد بھی غالب کی ڈالی ہوئی ہے۔ اردو نثر باوجود ترقی کے غالب کے دائرہ سے باہر نہیں نکل سکی ہے۔ خطوط نگاری میں تو وہ اکیلا و یگانہ ہی رہے۔ مگر ان کی نثرِ منظوم کا اتباع شبلی اور مولانا ابو الکلام آزاد نے بڑی حد تک کیا، اور ایک حد تک نیاز فتح پوری اور سید سلیمان نے بھی۔ اس لئے خطوط نگاری میں بھی ان "عناصرِ اربعہ" کا نام اردو دنیا میں بالترتیب لیا جا سکتا ہے۔ ان ادیبوں نے غالب کے "اندازِ بیان" میں "وسعتِ بیان" کے نئے نئے پھول کھلائے۔ پھر ان چاروں حضرات میں بھی مولانا آزاد کو امتیازِ خاص حاصل ہے اور وہ فکر و خیال کی عبقریت میں غالب سے بہت قریب ہیں۔ انھیں خود بھی اس کا شدت سے احساس تھا، اور ان کے سمجھنے والوں نے اس کا اعتراف کیا۔ انھوں نے کہا تھا کہ "غالب مرحوم کو تو صرف اپنی شاعری کا

روتا تھا، مگر معلوم نہیں میرے ساتھ قبر میں علم و ادب، شعر و سخن، فقہ و حدیث، تفسیر و کلام کیا کیا چیزیں چلی جائیں گی۔"

مولانا آزاد کے طرزِ تحریر کی ایک بڑی خصوصیت (علاوہ اس کی ہم آہنگی کے) یہ بتائی جاتی ہے کہ وہ شعر کا اتنا صحیح برجستہ اور برمحل استعمال کرتے ہیں کہ خود شعر میں جان پڑ جاتی ہے۔ شعر مضمون کا جزو بن جاتا ہے اور ایسا یقین ہونے لگتا ہے کہ شاعر نے گویا اسی مقام کے لئے کہا تھا۔ مگر اردوئے معلّیٰ اور عودِ ہندی کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ یہ طرز بھی غالب ہی کے اندازِ بیان کا ایک حصہ ہے اور اس کا سررشتہ بھی غالب کے سلسلۂ سخن سے جا ملتا ہے۔ میں نے اردوئے معلّیٰ اور عودِ ہندی سے وہ فقرے منتخب کئے ہیں جہاں غالب نے کسی شعر کا استعمال کیا ہے، یا کسی شعر پر داد سخن دی ہے۔ اس سے ان کے مسلّم ذوقِ شعری کے علاوہ ان کی شعر فہمی، سخن رسی پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ انقلابِ زمانہ اور حالی و سرسید کی لائی ہوئی سادگی کی وجہ سے غالب و آزاد کا یہ طرزِ سخن گو سکۂ رائج الوقت نہ ہو سکے مگر ٹکسال باہر بھی نہیں ہو سکتا، بلکہ یہ وہ دلکش اسلوب ہے جو ادبیاتِ عالیہ کی روح ہے اور "اہلِ دل کے لئے سرمایۂ جاناں" یہ وہ ابدی نقوش ہیں جن کا دامن دامنِ قیامت سے بندھا ہوا ہے ؎

ثبت است بر جریدۂ عالم دوامِ ما

اب ہم غالب کی دونوں کتابوں سے اس قسم کے اقتباسات پیش کرتے ہیں جن کے مطالعہ سے شعر کے حسنِ استعمال کا حیرت انگیز سلیقہ ظاہر ہوتا ہے۔ بنام **نواب غلام بابا خاں**: "نواب میر جعفر علی خاں جیسا امیر روشن گہر نام آور روشناس ایرانِ ہند و انگلینڈ وسطِ جوانی یعنی ۴۶ برس کی عمر میں یوں مر جائے ع نخلِ چمن سروری افتادہ نہ پائے"

بنام میاں داد خاں سیاح: "میں تم سے توقع رکھتا ہوں کہ جس طرح تم نے لکھنؤ سے بنارس تک کے سفر کی سرگذشت لکھی ہے اسی طرح آئندہ بھی لکھتے رہو گے۔ میں سیر و سیاحت کو بہت دوست رکھتا ہوں ؎

اگر بدل نہ خلد ہر چہ در نظر گذرد　　زہے روانیِ عمرے کہ در سفر گذرد

خیر اگر سیر و سیاحت میں نہیں — نہ سہی ذکر العیش نصف العیش پر قناعت کی۔"

"بڑا سفر دور و دراز درپیش ہے زادِ راہ موجود نہیں خالی راہ جاتا ہوں اگر ناپرسیدہ بخشید یا تو خیر اگر باز پرس ہوئی تو سقر مقر ہے ہاویہ زاویہ ہے، دوزخ جاوید ہے اور ہم ہیں۔ ہائے کسی کا کیا اچھا شعر ہے

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے" (غالب ۲۱ دسمبر ۱۸۶۰ء)

"میں سادات کا نیاز مند اور علیؑ کا غلام ہوں ؎

بندۂ شاہِ شمائیم و ثنا خوانِ شما

بہر حال فکر میں ہوں اگر اسباب نے مساعدت کی فہو المراد ورنہ ع

آنچہ ما در کار داریم اکثرے درکار نیست"

"منشی صاحب! یہ کیا اتفاق ہے کہ میری بات کوئی نہیں سمجھتا ع

کس زبانِ مرا نمی فہمد، بعزیزاں چہ التماس کنم"

بنام ذکا: "ہر شخص نے بقدرِ حال ایک ایک قدرداں پایا غالب سوختہ اختر کو اس کی داد بھی نہ ملی ؎

کسم بخود نہ پذیرفت و دہر بازم برد　　چو نامہ کہ بود نہ نوشتہ عنوانش"

بنام مرزا ہرگوپال تفتہ: بہر حال ع

کس بشنود یا نشنود من گفتگوئے می کنم

میری جان کیا سمجھے ہو سب مخلوقات غالب و تفتہ کیونکر بن جائیں ع

ہر کسے را بہر کارے ساختند

میاں مرزا تفتہ ہزار آفریں کیا اچھا قصیدہ لکھا ہے واہ وا چشم بد دور تسلسلِ معنی سلاستِ الفاظ! ایک مصرع میں تم کو شوکت بخاری سے توارد ہوا، یہ بھی محلِ فخر و شرف ہے کہ جہاں شوکت پہنچا وہاں تم پہنچے وہ مصرع یہ ہے ع

چاک گر دیدم و از جیب بداماں رفتم

"میرا حال یہ ہے حیران ہوں کہ تمہیں میرا کلام کیوں نہیں یاد آتا ؎

گمان زیست بود برمنت ز بیدردی

بدست مرگ دلے بتر از گمان تو نیست"

"اختیار ہو تو کچھ کیا جائے کہنے کی بات ہو تو کچھ کہا جائے مرزا بیدل خوب کہتا ہے ؎

رغبتِ جاہ چہ و نفرتِ اسباب کدام

زیں ہوسہا گذریا مگذر میگذرد"

"میرا حال بدستور ہے ع

نہ نویدِ کامیابی نہ نہیبِ ناامیدی"

دیکھو چیف کمشنر کیا لکھتے ہیں اور گورنر کیا فرماتے ہیں ؎

تا نہال دوستی کے بر دہد　　حالیا رفتیم و تخمے کاشتیم

"سرور نے جو فسانۂ عجائب لکھا ہے آغازِ داستان کا شعر اب ہم کو مزا دیتا ہے ؎

یادگارِ زمانہ ہیں ہم لوگ　　یاد رکھنا فسانہ ہیں ہم لوگ

مصرع ثانی کتنا گرم ہے اور یاد رکھنا سنانے کے واسطے کتنا مناسب!

میرا حال بدستور ع　ہماں پہلو ہماں بستر ہماں درد!"

اب میرا حال سنو ؎　در نومیدی بسے امید ست

پایانِ شبِ سیہ سپید ست"

بنام سرور: "..... ہائے گویا انوری میری زبان سے کہتا ہے ؎

اے دریغا نیست ممدوحے سزاوارِ مدیح

اے دریغا نیست معشوقے سزاوارِ غزل"

"...... بیدل کا یہ مصرع گویا میری زبان سے ہے ؎

عالم ہمہ افسانۂ ما دارد و ما ہیچ"

اس رقعہ میں ایک میزان عرض کرتا ہوں حضرت صاحب ان صاحبوں کے کلام کو یعنی ہندیوں کے اشعار کو قتیل اور واقف سے لے کر بیدل اور ناصر علی تک اس میزان میں تولیں، رودکی و فردوسی سے لے کر خاقانی و سنائی و انوری وغیرہم تک ایک گروہ۔ ان حضرات کا کلام تھوڑے تھوڑے تفاوت سے ایک وضع پر ہے، پھر حضرت سعدی طرز خاص کے موجد ہوئے فغانی اور ایک شیوۂ خاص کا مبدع ہوا، خیال ہائے نازک و بلند لایا اس شیوہ کی تکمیل کی ظہوری و نظیری، عرفی و نوعی نے سبحان اللہ! قالب سخن میں جان پڑ گئی اس روش کو بعد اس کے صاحبانِ طبع نے سلاست کا چربہ دیا۔ صائب و کلیم و سلیم و قدسی و حکیم شفائی اس زمرہ میں ہیں۔ رودکی، اسدی، فردوسی، یہ شیوہ سعدی کے وقت میں ترک ہوا اور سعدی کی طرز نے بسبب سہل ممتنع ہونے کے رواج کو پایا، فغانی کا انداز پھیلا اور اس میں نئے نئے رنگ پیدا ہوتے گئے تو سب طرزیں تین ٹھہریں۔ خاقانی اس کے اقران، ظہوری اس کے امثال، صائب اس کے نظائر..... "چیزِ دگر" پارسیوں کے حصے میں آئی ہے ہاں اردو میں اہلِ ہند نے وہ چیز پائی ہے (میر، قائم، مومن کے اشعار، ناسخ کے ہاں کمتر اور آتش کے ہاں بیشتر یہ تیز نشتر ہیں)"

کس حسنِ ایجاز کے ساتھ غالب نے پوری فارسی شاعری کا جائزہ پیش کر دیا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مولانا شبلی مرحوم نے انھی خاکوں میں رنگ بھر کر شعر العجم کا نگار خانہ تیار کر دیا۔ اسی کے ساتھ بیک جنبش قلم اردو شعرا پر بھی یک گونہ تنقیدی اشارے کر گئے، جو سخن فہم اور بالغ نظر نقادی کر سکتا ہے۔

بنام مجروح: "مولانا غالب ان دنوں بہت خوش ہیں..... دن بھر کتاب دیکھا کرتے ہیں رات بھر شراب پیا کرتے ہیں ؎

کسے کیں مرادش میسر بود　اگر جم نباشد سکندر بود"

"سنو میاں سرفراز حسین ہزار برس میں تم نے مجھکو ایک خط لکھا وہ بھی اس طرح کا جیسا جلال اسیر کہتا ہے　ع

بغیرِ درشکر آبست رو بما دارد"

اہلِ اسلام میں سے صرف تین آدمی باقی ہیں میرٹھ میں مصطفےٰ خاں، سلطان جی میں مولوی صدرالدین خاں، بلی ماروں میں سگِ دنیا موسوم بہ اسد، تینوں مردود و مطرود و محروم و مغموم ؎

توڑ بیٹھے جبکہ ہم جام و سبو پھر ہم کو کیا

آسماں سے بادۂ گلفام گر برسا کرے"

بنام نساخ:

"چشم کشودہ اند بکردار ہائے من　زآئندہ ناامیدم و از رفتہ شرمسار

ایک کم ۷۰ برس دنیا میں رہا اب اور کہاں تک رہوں گا۔ ایک اردو کا دیوان ہزار بارہ سو بیت کا ایک فارسی کا دیوان، ہزار گیارہ سو بیت کا، تین رسالے نثر کے، یہ پانچ نسخے مرتب ہو گئے، اب اور کیا لکھوں گا مدح کا صلہ نہ ملا غزل کی داد نہ پائی، ہرزہ گوئی میں ساری عمر گنوائی بقول طالب ؎

لب از گفتن چناں بستم کہ گوئی　دہن بر چہرہ زخمے بود بہ شد"

بنام عضد الدولہ: "..... صورت اجرائے پنشن میں سوچتا ہوں اور وہ موہوم ہے، بیدل کا شعر مجکو مزا دیتا ہے ؎

نہ شام ما را سحر نویدے نہ صبح ما رادم سپیدی　چو حاصل است ناامیدی غبار دنیا بفرق عقبیٰ"

بنام شفق: "..... درصورت مرگ نیم مردہ، اور در حالت حیات نیم زندہ ہوں ؎

در کشاکش ضعفم نگسلد رواں از تن　اینکہ من نمی میرم ہم ز ناتوانیہاست"

"..... میں جو اپنا کلام آپ کے پاس بھیجتا ہوں گویا اپنے پر احسان کرتا ہوں　ع

وائے برجانِ سخن گر بسخنداں نرسد"

"حضرت کیوں آپ نے مراسلہ اور میرے مکتوب کا حال پوچھا　ع

ایں ہم کہ جوابے ننویسند جواب است

سمجھ لو اور چپ رہو۔"

بنام منشی شیونرائن: "ہم نے اپنی تصویر اور اردو کا دیوان تم کو بھیجا ہے

پیارے دوست ناظر بنسی دھر کے تم یادگار ہو ع

لے گل بتو خرسندم تو بوئے کسے داری "

بنام امین الدین احمد خاں: "تمہارا شہر میں رہنا موجب تقویت دل تھا۔

ع گو نہ ملتے تھے پر اک شہر میں تو رہتے تھے "

" نہ تم یہاں آسکتے ہو نہ مجھ میں وہاں آنے کا دم ع

اے وائے ز محرومیٔ دیدار دگر ہیچ!"

"جو شخص اپنے جان و تن ننگ و نام کے امور میں آشفتہ و سرگرداں بلکہ عاجز و حیراں

ہو، دوسرے کو اس سے کیا گلہ، ہائے نظیری ؎

با ما جفا و ناخوشی با خود غرور و سرکشی ۔۔۔ از ما نہ از خود نہ آخر ز آن کیستی"

بنام علائی: "مغربی عرفا میں سے ہے بیشتر اس کے کلام میں مضامین حقیقت آگیں ہیں۔

در بزم وصال تو بہ ہنگام تماشا ۔۔۔ نظارہ ز جنبیدن مژگاں گلہ دارد

یہ زمین قدسی علیہ الرحمۃ کے حصہ میں آگئی ہے میں اس میں کیونکر تخم ریزی کروں اور

اور اگر بے حیائی سے کچھ ہاتھ پاؤں ہلاؤں تو اس شعر کا جواب کہاں سے لاؤں۔

ہرگز نتواں گفت دریں قافیہ اشعار ۔۔۔ بیجاست برادر اگر از من گلہ دارد"

یہاں لا موجود الا اللہ کی بادۂ ناب کا رطل گراں چڑھائے ہوئے اور کفر و اسلام

نور و نار کا فرق مٹائے ہوئے بیٹھے ہیں ع

کجا غیر و کو غیر و کو نقش غیر!"

"مغربی قدما میں اور عرفا میں ہے جیسا عراقی ان کا کلام دقائق و حقائق تصوف

سے لبریز، قدسی شاہجہانی شعرا میں صائب و کلیم کا ہمعصر اور ہم چشم ان کا کلام

شور انگیز ان بزرگوں کی طرز و روش میں زمین آسمان کا فرق"

بنام منشی ہیرا سنگھ: "۔۔۔ ناحق کیوں الجھو اس الجھنے سے کیا فائدہ خاطر جمع

رکھو۔ ع ۔۔۔ کو رحم گر نکند مدعی خدا بکند

میں ویسا ہی ہوں جیسا تم دیکھ گئے ہو، اور جب تک جیوں گا ایسا ہی رہوں گا۔

غالب ۱۳/۱/۱۸۶۸ء"

عودِ ہندی

بنام سرور: "اپنا ایک شعر لکھتا ہوں اور یہ نہیں لکھتا کہ یہ شعر میں نے کیوں لکھا

ہے شعر یہ ہے ؎ ۔۔۔ مرا بغیر ز یک جنس در شمار آورد

فغاں کہ ہمیت زپروانہ فرق تا مگس

بہر حال حضرات کو یہ معلوم ہے کہ میں اہلِ زبان کا پیرو اور ہندیوں میں سوائے

امیر خسرو دہلوی کے سب کا منکر ہوں، جب تک قدما و متاخرین مثل صائب

و کلیم و اسیر و حزیں کے کلام میں کوئی لفظ یا ترکیب نہیں دیکھ لیتا اس کو نظم و نثر

میں نہیں لکھتا۔ نظیری علیہ الرحمۃ کا شعر ایک کاغذ پر لکھ کر میرے گلے میں

ڈال دیجئے اور زمرۂ شعرا میں سے مجھکو نکال دیجئے شعر یہ ہے ؎

جوہر بنیش من در تہ زنگار بماند ۔۔۔ آنکہ آئینہ من ساخت پرداخت دریغ"

بنام بے خبر: "ایک شعر استاد کامل کا مدت سے تحویل حافظ میں چلا آتا ہے۔

ظالم تو مری سادہ دلی پر تو رحم کر ۔۔۔ روٹھا تھا تجھ سے آپ ہی اور آپ من گیا

میں نے ازراہِ تصرف اس شعر کی صورت بدل ڈالی ؎

ان دلفریبیوں سے نہ کیوں اس پہ پیار آئے

رُوٹھا جو بے گناہ تو بے عذر من گیا

تم اخوان الصفا میں سے ہو تمہاری آزردگی اوروں کی مہربانی سے خوشتر ہے"

بنام مصنف ساطع برہان: "جس قدر تم نے لکھا ہے یا کوئی اور لکھ رہا

ہے اگرچہ وہ سب لغو اور جھوٹ ہے معقول و راست نہیں لیکن واللہ مجھکو عرصۂ محشر

میں باز خواست نہیں ؎

زمین عشق بکوبیم صلح کل کردیم ۔۔۔ تو خصم باش و ز ما دوستی تماشا کن

غالب کے شعری سلیقہ اور اس کے حسن استعمال سے جہاں ان کی سخن فہمی پر بڑی روشنی

پڑتی ہے وہیں ان کا شعری نظریہ بھی روشنی میں آجاتا ہے۔ غالب کا نظریۂ شعر

ایک اہم موضوع ہے جس کے لئے فرصت درکار ہے، اردو نثر کے علاوہ فارسی نثر

پنج آہنگ اور قاطع برہان وغیرہ میں بھی ان کے شعری حسن استعمال کے

بہترین نمونے ملتے ہیں جن سے اندازہ ہوتا ہے کہ غالب جس درجہ کا سخن گو تھا اس

سے کم سخن سنج نہ تھا ؎

نظم و نثر شورش انگیزے کہ می باید بخواہ

ایکہ می پرسی کہ غالب در سخن یکتاست ہست

★

غالبِ رنگین بیان

اعجاز فاطمہ

تو نے بخشا شعر کو حسنِ بیان و فکر و فن
خود سجائی تو نے انداز و نظر کی انجمن
نکہتِ گل کو زباں، غنچوں کو اندازِ سخن
کاغذی جب شوخیِ تحریر کا تھا پیرہن
تو نے ہر نقشِ محبت کو سکھایا بانکپن

زندہ باد! اے میرِ اُردو، غالبِ رنگیں بیاں
ساری دُنیا میں ہے تو، اے نازشِ ہندوستاں

تو ہے اقلیمِ سُخن، تو کشورِ لفظ و بیاں
تو وفا کا کارواں ہے، اے امیرِ کارواں!
تو جنوں کا رازداں، تو آگہی کا نبض داں
تو امینِ عشق تھا، اور تو سراپا داستاں
فخرِ عرفی و نظیری، محرمِ سود و زیاں

تیری حکمت، تیری دانش کا ہر اک نقشِ حسیں
زیست کی شرحِ مکمل جیسے خاتم کا نگیں

تو نے سمجھا ہے حقیقت میں نظامِ رنگ و بو
تو نے کی ہے رند ہو کر معرفت کی گفتگو
تو نے رکھ لی بادہ و ساغر کی شان و آبرو
عمر بھر تجھ کو غمِ ہستی رہا اور جستجو
تیرا ہر اک شعر ہے تیرا مآلِ آرزو

تو ہر اک محفل میں تھا، اور تو ہر اک محفل میں ہے
سوچنے والا سمجھتا ہے کہ یہ بھی دل میں ہے

خمخانۂ غالب

ماتا پرشاد استھانہ زیب بریلوی

ہر ہر نفس میں بوئے محبت بسی ہوئی
شمعِ خیالِ حسنِ ادا سے جلی ہوئی
بزمِ شعور و ہوش ادب سے سجی ہوئی
چھیڑا تھا جس میں سازِ محبت کے تار کو
قائم کیا تھا تو نے ادب کے وقار کو

اہلِ ادب کو تجھ سے عقیدت ہے اس لیے
اہلِ نظر کو تجھ سے محبت ہے اس لیے
ہر نقطہ تیرا فن سے عبارت ہے اس لیے
مصرع کو جامِ شعر کو صہبا بنا دیا
تو نے غزل کو ساقیِ رعنا بنا دیا

حسنِ بیاں میں رنگ ہے حسنِ شباب کا
رنگِ ادا میں رنگ ہے جیسے گلاب کا
اب تک ہے لطفِ شعر میں موجِ شراب کا
ہر لفظ تیرا ساغرِ صہبا ہے آج بھی
تیرا کلام ساقیِ رعنا ہے آج بھی

تھا مرکزِ خیالِ وفا تیرے سامنے
رہتی تھی فکرِ نغمہ سرا تیرے سامنے
حاضر تھا حسنِ طرزِ ادا تیرے سامنے
چھایا ہوا تھا دشت و چمن انجمن پہ تو
غالب تھا، ہر طرح سے بساطِ سخن پہ تو

★

غالب اپنے دور سے آگے

کاظم علی خاں

نہ جانوں نیک ہوں یا بد ہوں پر صحبت مخالف ہے
جو گل ہوں تو ہوں گلخن میں جو خس ہوں تو ہوں گلشن میں (غالب)

غالب ســـءٔ میں پیدا ہوئے، اس اعتبار سے تو وہ عہدِ رفتہ کے شاعر ہیں لیکن جہاں تک ان کی شاعری کا تعلق ہے یہ کہا جا سکتا ہے کہ وہ ہمارے دور کے شاعر ہیں۔ غالب خود کو اپنے دور میں اجنبی سا پاتے ہیں انھیں اس بات کا شدید احساس ہے کہ ان کے ہم عصروں نے نہ تو ان کو سمجھا اور نہ ان کی قدر کی۔ ساری عمر انھیں اس بات کی شکایت رہی کہ "کس زبانِ مرا نمی فہمد" اپنے دور میں اپنی بے قدری کا احساس ان سے بار بار کہلواتا رہا کہ ؎

یارب زمانہ مجھ کو مٹاتا ہے کس لئے
لوحِ جہاں پہ حرفِ مکرر نہیں ہوں میں

تمام عمر ان کو اس بات کی آرزو رہی کہ کاش لوگ انھیں سمجھ پاتے۔ اس آرزو کی شدت کا اندازہ اس شعر سے بھی ہو سکتا ہے۔

یارب نہ وہ سمجھے ہیں نہ سمجھیں گے مری بات
دے اور دل ان کو جو نہ دے مجھ کو زباں اور

لیکن اپنی زندگی میں جب انھیں اپنی یہ آرزو پوری ہوتی نظر نہ آئی تو انھوں نے اپنے کلام کے متعلق پیشین گوئی کی کہ ؎

شہرتِ شعرم بہ گیتی بعدِ من خواہد شدن

یعنی میرے شعر کی شہرت اور قدر میرے مرنے کے بعد ہوگی اور اپنے کلام کے متعلق ان کی یہ پیشین گوئی ان کی وفات کے بعد بالکل سچ نکلی۔ ڈاکٹر عبد الرحمٰن بجنوری نے بھی اس بات کو تسلیم کیا ہے۔ وہ کہتے ہیں:

"غالب ان اہلِ کمال میں ہیں جن کو بقائے دوام کے کشور میں داخل ہونے کے لئے موت کے دروازے سے گذرنا پڑتا ہے۔ غالب کا کلام اب مقبول ہوا ہے اور آئندہ نسلیں اس امر کا موازنہ کریں گی کہ ان کی ترقی میں غالب کے کلام کا جزوِ اعظم کہاں تک معاون ہے"

اس طرح ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ غالب اپنے دور سے زیادہ ہمارے دور کے شاعر ہیں اور ان کے کلام میں ایک عجیب وصف ہے جو انھیں کے الفاظ میں پیش کرنا لطف سے خالی نہیں

دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اس نے کہا
میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے

غالب کی وفات کے بعد ان کی اس قدر مقبولیت اور ان کی زندگی میں ناقدری توجیہہ کی طالب ہے۔ غالب کے ناقدوں نے ان کی زندگی میں ان کے کلام کی ناقدری کے کئی سبب بتائے ہیں۔ خلیفہ عبد الحکیم کی رائے میں غالب کی ناقدری غالب کی زندگی میں اس بنا پر ہوئی کہ وہ اردو سے زیادہ فارسی کے شاعر تھے اور فارسی ہندستان کے اس دور میں زوال پر تھی۔ اس کے علاوہ اگر انھوں نے اردو میں شاعری کی بھی تو ان کے کلام کا ایک بڑا حصہ بیدل کی معمہ گوئی اور مشکل پسندی کی نذر ہو گیا۔ اور واقعی یہ اسباب قابلِ اعتنا بھی ہیں لیکن غالب کے عہد میں ان کی ناقدری کی ایک اور وجہ نظر آتی ہے اور وہ ہے ان کی جدت پسندی جو غالب کو پرانی ڈگر پر چلنے سے روکتی اور پرانے رسوم کو توڑنے پر اکساتی رہی۔ یہی جدت پسندی جب اور آگے بڑھتی ہے تو غالب اپنے دور کی روایات سے انحراف کرتے نظر آتے ہیں۔ کبھی کبھی اس انحراف میں شدت پیدا ہو جاتی ہے جو غالب کو اپنے دور اور روایات کا باغی بنا دیتی ہے اور وہ اپنے دور کی عام فرسودہ روایات سے بغاوت کرتے نظر آتے ہیں۔ وہ اپنے دور کی

خامیوں پر بیباکی سے تنقید کرتے ہیں اور اپنے قدامت پسند بلکہ قدامت پرست ہم عصروں کو ترقی پسندی کا سبق دیتے ہیں۔ غالب کی دور رس نظر انھیں آنے والے دور سے آگاہ کرتی ہے اور وہ نئے دور کا خیر مقدم کرنے پر تیار رہتے ہیں لیکن ان کے ہم عصر اپنی کوتاہ نظری کے باعث آنے والے دور کو نہ دیکھ پاتے ہیں اور نہ سمجھ پاتے ہیں۔ وہ اپنے ہی دور میں الجھے رہتے ہیں اور جب وہ غالب کے منھ سے نئے دور کی بات سنتے ہیں تو نہ صرف یہ کہ وہ بات کو سمجھ نہیں پاتے بلکہ وہ ان کی تنقید سے بیزار ہو کر اس معاملے پر غور بھی نہیں کرتے۔ یہ بیزاری کبھی کبھی غالب دشمنی کا روپ اختیار کر لیتی ہے اور اسے رشک و حسد سے مزید تقویت ملتی ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ لوگ بجائے ان کی بات کو ٹھنڈے دل سے سننے کے اور اس کی اہمیت کو سمجھنے کے، ان سے دشمنی اور حسد پر اتر آتے ہیں۔ دراصل غالب کی ان کے دور میں ناقدری کی یہی حقیقی وجہ ہے جس کا غالب کو شدید احساس رہا ہے اور جسے انھوں نے طرح طرح سے اپنے اشعار میں بیان کیا ہے:

جاتا ہوں داغ حسرتِ ہستی لیے ہوئے
ہوں شمع کشتہ در خور محفل نہیں رہا

پانی سے سگ گزیدہ ڈرے جس طرح اسدؔ
ڈرتا ہوں آدمی سے کہ مردم گزیدہ ہوں

زندگی اپنی جو اس شکل سے گزری غالبؔ
ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

تیری وفا سے کیا ہو تلافی کہ دہر میں
تیرے سوا کچھ اور بھی ہم پر ستم ہوئے

بے دلی ہائے تماشا کہ نہ عبرت ہے نہ ذوق
بے کسی ہائے تمنا کہ نہ دنیا ہے نہ دیں

مجھ کو دیارِ غیر میں مارا وطن سے دور
رکھ لی مرے خدا نے مری بیکسی کی شرم

نہ گل نغمہ ہوں نہ پردۂ ساز
میں ہوں اپنی شکست کی آواز

غالب کے ہم عصروں نے ان کی قدر ان کی جس ترقی پسندی کی بنا پر نہ کی وہی ترقی پسندی آج غالب کو ہمارے دور میں مقبول بنا رہی ہے۔ احتشام حسین نے غالب کی اسی ترقی پسندی کو "بت شکنی" کا نام دیا ہے جو غالب کو ان کے دور سے بلند کرتی ہے۔ رسوم و روایاتِ کہنہ سے غالب کے انحراف کے جذبے نے ان کے کلام پر جابجا چھاپ لگائی ہے مثلاً

تیشہ بغیر مر نہ سکا کوہکن اسدؔ
سرگشتۂ خمارِ رسوم و قیود تھا

ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترکِ رسوم
ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہو گئیں

چلتا ہوں تھوڑی دور ہر اک تیز رو کے ساتھ
پہچانتا نہیں ہوں ابھی راہبر کو میں

لازم نہیں کہ خضر کی ہم پیروی کریں
مانا کہ اک بزرگ ہمیں ہم سفر ملے

کیا کیا خضر نے سکندر سے
اب کسے رہنما کرے کوئی

اور بازار سے لے آئے اگر ٹوٹ گیا
جامِ جم سے یہ مرا جامِ سفال اچھا ہے

ہے پرے سرحدِ ادراک سے اپنا مسجود
قبلہ کو اہلِ نظر قبلہ نما کہتے ہیں

قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن
ہم کو تقلیدِ تنک ظرفیِ منصور نہیں

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن
دل کے بہلانے کو غالب یہ خیال اچھا ہے

روایات سے انحراف کی مثالیں غالب کے کلام میں بہ کثرت مل سکتی ہیں جن کا ذکر یہاں مقصود نہیں۔ البتہ روایات سے انحراف یا "بت شکنی" کے جذبے کو پوری طرح سمجھنے کے لئے ضروری معلوم ہوتا ہے کہ اس دور کی قومی، عمرانی، ثقافتی، سیاسی اور ادبی قدروں کا مختصر جائزہ لیا جائے جس میں غالب پلے بڑھے تھے اور جس کی روایات سے غالب نے انحراف کیا تھا۔

غالب کی پیدائش ۱۷۹۷ء میں ہوئی اور وفات ۱۸۶۹ء میں۔ اس دوران ہندستان نے بڑے بڑے انقلابات اور اہم تاریخی تبدیلیاں دیکھیں۔ دراصل تاریخی اعتبار سے یہ ہندستان کا ایک اہم دور تھا۔ غالب کی پیدائش کے دو ہی سال بعد یعنی ۱۷۹۹ء میں انگریزوں نے ٹیپو سلطان کو شکست دی۔

۱۸۱۸ء تک مرہٹوں کی بھی طاقت ختم ہو گئی۔ ۱۸۳۵ء میں انگریزوں نے اس قدر اقتدار حاصل کر لیا کہ دربار سے فارسی زبان بھی ختم کر دی گئی۔ ۱۸۴۹ء میں پنجاب بھی انگریزوں کے ہاتھوں میں پہنچ گیا۔ ۱۸۵۲ء میں جھانسی پر انگریزوں کا قبضہ ہوا اور ۱۸۵۶ء تک نہ صرف سلطنت مغلیہ ختم ہوئی بلکہ اودھ جیسی سونے کی چڑیا بھی ہندستانیوں کے ہاتھ سے نکل گئی۔ اپنا سب کچھ کھو کر ہندستان کو ملا کیا؟ افلاس، انتشار، احساس شکست، تباہی اور غلامی۔ الغرض اس دور میں سارے ہندستان پر ایک بحرانی کیفیت چھائی نظر آتی تھی۔ زوال صرف مغل حکومت پر ہی نہ تھا بلکہ تہذیبی، ادبی اور دوسری تمام قدریں نئی قدروں سے ٹکرا ٹکرا کر ٹوٹتی جا رہی تھیں۔ بقول ایک ناقد "یہ جدید و قدیم کی جنگ کا دور تھا۔ تہذیبوں کے مٹنے اور بننے کا دور تھا۔" اس دور میں ایک تہذیب مٹ رہی تھی اور دوسری جنم لے رہی تھی۔ پرانی روایات رفتہ رفتہ تاریخ کے نئے تقاضوں کے طوفان کا مقابلہ نہ کر کے ٹوٹتی جا رہی تھیں۔ اور نیا دور اپنی آغوش میں نئی قدریں لئے آگے بڑھ رہا تھا۔ تاریخ کی قوتیں انگریزوں کی تائید میں نظر آ رہی تھیں۔ حکومت مغلیہ کا چراغ مغرب سے آنے والی تیز سیاسی ہواؤں سے ٹمٹما کر بجھنے والا تھا۔ ہندستان کی دولت، مغلیہ حکومت اور دیسی ریاستوں کے ہاتھ سے نکل کر انگریزوں کے قبضہ میں آ رہی تھی۔ ہندستان کے سونا اگلنے والے زرخیز علاقے رفتہ رفتہ انگریزوں کے ہاتھ لگتے جا رہے تھے۔ اس معاشی بدحالی نے ہندستان کی قدیم اخلاقی قدروں کو بھی کمزور کر دیا تھا۔ نفسی نفسی کا عالم تھا۔ کیا بڑا کیا چھوٹا، جو جس کو کمزور پاتا دبا لیتا۔ قدیم جاگیردارانہ نظام مٹتا جا رہا تھا اور اس کی جگہ ایک نیا نظام انگریزوں کے زیر سایہ ابھر رہا تھا۔ غرض رفتہ رفتہ اس قدیم و جدید کی جنگ میں قدیم قدریں ٹوٹ کر نئی قدروں کو جگہ دیتی گئیں۔ یہاں تک کہ ۱۸۵۷ء کا انقلاب رونما ہوا۔ ہندستانی عوام اور ہندستانی ریاستوں کی انگریزوں کے خلاف آزادی حاصل کرنے کے لئے یہ جنگ بھی ملک گیر پیمانے پر ناکام ہوئی اور ملک پر انگریزوں کا تسلط ہو گیا۔ واضح رہے کہ ان تمام واقعات و حالات کو غالب نے بچپن سے لے کر زندگی کے آخری لمحے تک کی ۷۲ سالہ زندگی میں اپنی آنکھوں سے دیکھا اور پرکھا۔ خصوصاً ۱۸۵۷ء کے انقلاب کو جس نے ہندستانیوں کو بلحاظ اقدار، قدیم اور جدید دو حصوں میں تقسیم کر دیا۔ غالب کے ذہن پر نئی قدروں کا اثر زیادہ ہوا۔ لیکن یہ سمجھنا درست نہ ہوگا کہ انھوں نے ساری کی ساری قدیم قدروں کو ٹھکرا دیا تھا۔ انھوں نے نئی قدروں کو اپنایا ضرور لیکن اس کے ساتھ انھوں نے تمام قدیم اقدار کو ترک نہیں کیا بلکہ ان میں سے مثبت اور مفید قدروں کو اپنائے رہے اور دوسری طرف انگریزی حکومت سے بھی بیزار نہ تھے۔ گویا ایک اعتبار سے وہ نئے تھے تو دوسرے اعتبار سے پرانے۔ اسی بات کی طرف خواجہ احمد فاروقی نے بھی اشارہ کیا ہے کہ یونان کے دیوتا، Janus کی طرح غالب کا ایک رُخ ماضی کی طرف تھا اور دوسرا رُخ مستقبل کی طرف۔!

غالب کے یہاں قدیم و جدید کے اس امتزاج کو اکثر تضاد سے تعبیر کیا جاتا ہے بعض نقادوں نے اس تضاد کی وجہ غالب کے دور کی عام کشمکش میں تلاش کی ہے اور یہ بات کسی حد تک درست بھی ہے لیکن غالب کے یہاں اس تضاد کی اصل وجہ ان کی حقیقت پسندی میں پوشیدہ ہے۔ وہ قدروں کو قدیم و جدید کی کسوٹی پر پرکھنے کے بجائے افادیت اور مضرت کی ترازو پر تول کر ان کو قبول یا رد کرتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ جہاں ان کے یہاں مفید اور کارآمد نئی قدروں کا اثر ہے وہاں صحت مند قدیم اقدار کی بھی گنجائش ہے۔ مختصر یہ کہ قدیم و جدید کا یہ امتزاج غالب کی حقیقت پسندی ہی کا ثبوت ہے۔ اسے تضاد کہا جائے یا کچھ اور لیکن سچ یہ ہے کہ غالب روایت پرست بھی ہیں، روایت شکن بھی ہیں اور روایت گر بھی۔ اس طرح غالب اپنے عہد کی روایات کے باغی اور ہمارے دور کی بیشتر ادبی روایات کے بانی کہے جانے کے مستحق ہیں۔

حساس غالب اپنے عہد کے عام حالات سے بے تعلق نہ تھے اور رہ بھی نہیں سکتے تھے۔ اس کا ثبوت ان کے خطوط ہیں جو موجودہ اور آنے والے دور کے ادبی مؤرخوں کے لئے گراں قدر تاریخی سرمائے سے کم نہیں، حالانکہ غالب بقول خود، ۱۸۵۷ کے "ہنگاموں" میں اپنے گھر میں بند رہے، لیکن پھر بھی "دستنبو" لکھ کر اس بات کا ثبوت دے دیا کہ وہ حالات سے بے خبر نہیں ہیں۔ وہ تاریخ کی منطق سے آگاہ نظر آتے تھے اور اسی بنا پر وہ ماضی سے چپٹے رہنے کے بجائے حال کے نئے تقاضوں کو پورا کرنے کے لئے مستقبل کو ماضی کی تمام بے جان اور فرسودہ روایات سے چھٹکارا دلانا چاہتے تھے۔ انھوں نے دہلی کی بربادی کا ماتم ضرور کیا لیکن نئی غیر ملکی حکومت سے وہ بیزار نظر نہیں آتے۔ گویا ان کو یقین ہو چکا تھا کہ مغلیہ حکومت جس زوال سے دوچار ہے وہ اب کسی قیمت پر رک نہیں سکتا۔ اسی لئے وہ اپنے ان ذاتی نقصانات کی بھی زیادہ فکر نہیں کرتے جو حکومت مغلیہ کے زوال کی وجہ سے ان کو ہوئے۔ اس سے ہمیں غالب کے دوررس ذہن اور حقیقت بیں نظر کا پتہ چلتا ہے۔

غالب کے روایت سے انحراف کے سلسلے میں ایک اہم بات ان کا سفر کلکتہ بھی

ہے۔ غالب کا کلکتے کا سفر گو معاشی نقطۂ نظر سے کچھ زیادہ کامیاب نہ ہوا لیکن اس سفر نے ان کے تجربات میں بیش بہا اضافے کئے۔ اس سفر میں انھوں نے انگریزی حکومت کے زیر سایہ سائنسی ایجادات کی مدد سے رونما ہونے والا خوش کن انقلاب دیکھا۔ بقول پروفیسر احتشام حسین صاحب غالب کا کلکتے کا سفر "غالب کی ذہنی تشکیل میں ایک اہم جگہ رکھتا ہے۔ پنشن کے قضیے کے سلسلے میں۔ انگریزی عدالتوں کے ساتھ انگریزوں کے طرز حکومت کا اندازہ غالب کو ہوا۔ ان سب سے بڑھ کر یہ کہ انھیں بنگال میں نشاۃ ثانیہ کی پھوٹتی ہوئی کرن اور نئی زندگی کے ملکے ابھرتے ہوئے نقوش دیکھنے کا موقع ملا۔ غالب نے وہاں جو چہل پہل دیکھی جو عمارتیں دیکھیں جو حسین و جمیل عورتیں دیکھیں جو ایک نیا بنتا ہوا تمدن دیکھا اس نے ان کا دل موہ لیا۔ "غالب کو اس سفر کی یادیں عمر کے آخری حصّے میں بھی بڑی عزیز رہیں۔ سفر کلکتہ نے گو ان کو بنیادی طور پر نہیں بدلا لیکن وہاں سے وہ" ایسے خیالات اور تصورات ضرور لائے جو ان کے دلی کے حریفوں اور ہم عصروں کے سرحد ادراک سے بھی باہر تھے۔" غالب کے سفر کلکتہ کے تاثرات کا جائزہ لینا ہو تو سرسید کی کتاب آئینِ اکبری کی تصحیح کے سلسلے میں جو تقریظ انھوں نے لکھی ہے اسے دیکھئے۔ اس سے پتہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ انگریزی حکومت کے زیر سایہ سائنسی ایجادات کی برکات سے زندگی میں ہونے والے خوش کن انقلاب سے اتنے متاثر ہیں کہ زندگی کے ان نئے تقاضوں کو پورا کرنے کے لئے پرانی اور فرسودہ قدروں کو چھوڑنے پر تیار ہیں۔ اس طرح غالب سرسید جیسے ترقی پسند کو بھی ترقی پسندی کا سبق دیتے نظر آتے ہیں۔

غالب ان ہی ترقی پسندانہ خیالات اور روایت سے انحراف کے باعث اپنے دور میں ناقدری کا شکار ہوئے۔ لیکن دور حاضر میں ان کی جو قدر و منزلت ہو رہی ہے اس کا سبب یہی روایت سے انحراف اور ان کے یہی ترقی پسندانہ خیالات ہیں۔ اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ غالب کی اپنے کلام کے متعلق یہ پیشین گوئی بالکل درست نکلی:

تا ز دیوانم کہ سرمست سخن خواہد شدن
این مے از قحطِ خریداری کہن خواہد شدن
کوکبم را در عدم اوج قبولی بودہ است
شہرتِ شعرم بہ گیتی بعد من خواہد شدن

غالب نے انتہائی حسین اور شاعرانہ انداز میں اسی بات کو ایک جگہ یوں کہا ہے:

میں عندلیبِ گلشنِ نا آفریدہ ہوں

★

غالب کی الم پسندی کا نفسیاتی تجزیہ

(بہ سلسلہ صفحہ ۱۷۲)

عنوان روز نامۂ امید سادہ بود — سطرِ شکست رنگ بہ سیما نوشتہ ایم
در ہیچ نسخہ معنیٔ لفظ امید نیست — فرہنگ نامہ ہائے تمنا نوشتہ ایم
آئندہ و گذشتہ تمنائے و حسرت است — یک کاشکے بود کہ بہ صد جا نوشتہ ایم

یہی "کاشکے" غالب کی سب سے بڑی دین ہے جو مایوس کن حالات میں بھی نشاط کار اور نشاط فن کا حوصلہ بخشتی ہے یہ کاشکے نہ ماضی مطلق ہے اور نہ مستقبل بعید۔ بلکہ حال و استقبال کے درمیان عینیت پرستی (IDEALISM) کی ایک کڑی۔ عینیت پرستی بری شے نہیں۔ زندگی آئیڈیل کے سہارے ہی بسر ہوتی ہے۔ آئیڈیل ہر مفکر اور فن کار کے پاس ہوتا ہے۔ کہیں واضح اور کہیں غیر واضح۔ کارل مارکس کے پاس اگر آئیڈیل واضح تھا تو روسو کے پاس غیر واضح۔ ٹیگور کے پاس غیر واضح تھا تو اقبال کے پاس واضح۔ اقبال کی نظروں میں اگر عالم نو کی سحر بے حجاب تھی تو اس لئے کہ حالات کا رخ بھی واضح تھا۔ غالب کے سامنے زندگی کا فکری نظام شکست ہو رہا تھا مگر حالات کا رخ واضح نہ تھا۔ داغِ فراق صحبتِ شب کی جلی ہوئی ایک شمع باقی رہ گئی تھی مگر وہ بھی خاموش۔ گویا غالب کو زندگی کا خواب رات کے اندھیرے میں دیکھنا پڑ رہا تھا۔ لیکن غالب کے لئے یہی "کاشکے" ان کا سرمایۂ حیات تھا جہاں تمنا و حسرت بھی تھی اور آنے والی زندگی کا اعلان بھی۔ اس "کاشکے" میں شکست کی رنگ آمیزی بھی ہے اور لہجے کی بلند آہنگی بھی۔ یہ نہ تو افسردہ ہے نہ مردہ اور نہ بے ذوق ؎

ہوں گرمیِ نشاطِ تصور سے نغمہ سنج — نہ ہو مرنا تو جینے کا مزہ کیا

★

لگے پھاگن ودھک

غالب اور "لذّت آزار"

اخلاق حسین عارف

ہر شاعر کو سمجھنے کے لیے اس کی ذہنیت اور اس کے فن سے آگاہی ضروری ہے۔ غالب کے مطالعے کے بعد یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ انھوں نے اپنے فن کا اظہار بالعموم شاعری اور بالخصوص غزل کی صورت میں کیا ہے۔

شاعری ایک ذوقی اور وجدانی چیز ہے اسی لیے اس کی جامع اور مانع تعریف مشکل ہے۔ البتہ چند اشارات کی مدد سے اس کا مفہوم ذہن نشین کیا جاسکتا ہے مثلاً شاعری نام ہے انسانی تجربات، خیالات اور جذبات کے اظہار کا یا کہ شاعری کہتے ہیں موزوں الفاظ میں حقائق کی تصویر کشی کو۔ بقول میتھو آرنلڈ شاعری زندگی کی تفسیر ہے اور اس تفسیر یا ترجمانی میں شعریت اس وقت پیدا ہوتی ہے جب اس میں تخیل اور جذبات دونوں پائے جائیں۔ شیلے کے قول کے مطابق شاعری تہذیب آئین اور مختلف علوم و فنون کا سرچشمہ اور موزوں الفاظ میں جذبات قلبی کے اظہار کا نام ہے۔ فلپ سڈنی کا قول ہے کہ شاعری جملہ فنون کی دایہ ہے۔ کیٹس کہتا ہے کہ شاعری ہمیں انتہائی درجے کی حیرت سے ہم آغوش کرتی ہے۔ علامہ شبلی کا خیال ہے کہ شاعری وہ فن ہے جس کی بدولت شاعر دوسروں کے جذبات و احساسات کو ابھار سکتا ہے۔ اسے ذرا تفصیل سے پروفیسر یوسف سلیم چشتی کے الفاظ میں یوں سمجھا جاسکتا ہے کہ شاعری وہ ملکۂ فطری ہے جس کی بدولت ایک شاعر معمولی سی بات کو ایسے موثر اور دل کش انداز میں ادا کرتا ہے جسے سن کر ہر صاحب دل بے اختیار تڑپ اٹھتا ہے، اس پر ایک عالم کیف و سرور طاری ہو جاتا ہے اور وہ بلا کوشش اس کے صفحۂ دل پر نقش ہو جاتا ہے۔

غزل کی شاعری بڑی حد تک داخلی شاعری ہے یعنی شاعر اپنے موضوع کی تلاش خود اپنی ذات سے کرتا ہے اور بقول پروفیسر آل احمد سرور غزل میں صد درجہ کی دروں بینی پائی جاتی ہے یعنی غزل گو شاعر جو کچھ کہتا ہے وہ اپنے میں ڈوب کر کہتا ہے۔ غزل، شاعر کے اندرونی تجربوں کا دل کش انداز اظہار ہے۔

کسی خیال کا اظہار چونکہ دو مصرعوں میں کرنا ہوتا ہے اس لیے غزل میں تفصیل کے بجائے رمز و ایما سے کام لیا جاتا ہے۔ یہ ایمائیت جس قدر سلیقہ اور صداقت کے ساتھ برتی جائے گی کلام میں اسی قدر وسعت، تاثیر، گیرائی اور گہرائی پیدا ہوگی۔

غزل کی دل کشی کا دار و مدار زیادہ تر انداز بیان پر ہے۔ اسی کو طرفگی، ادا بھی کہا گیا ہے اسی انداز کی بدولت غزل میں تغزل پیدا ہوتا ہے جس کو بلاشبہ روح غزل کہہ سکتے ہیں۔ غزل اور تغزل لازم و ملزوم ہیں۔ اگر غزل میں تغزل نہ ہو تو وہ ایک بے روح جسم ہے۔ تغزل کا راز اس بات میں مضمر ہے کہ عبارت، اشارت اور ادا کے رنگ سے تخیل اور جذبے کی تصویر کو دل کش بنایا جائے۔ شعر میں اشارے کی خوبی، عبارت کی ادا میں دل کشی پیدا ہونا لازمی ہے۔ غالب نے اس کا اظہار ایک جگہ یوں کیا ہے ؎

بلائے جاں ہے غالب اس کی ہر بات — عبارت کیا، اشارت کیا، ادا کیا

کلام غالب کی پہلی اور سب سے بڑی خصوصیت ان کا وہ انداز بیان ہے جس پر ان کی شاعرانہ عظمت کا قصر تعمیر ہوا اور جس کی طرف خود انھوں نے بھی اشارہ کیا ہے ؎

ہیں اور بھی دنیا میں سخن ور بہت اچھے — کہتے ہیں کہ غالب کا ہے انداز بیاں اور

اسی سلسلے کا ایک اور شعر ملاحظہ ہو ؎

ادائے خاص سے غالب ہوا ہے نکتہ سرا — صلائے عام ہے یاران نکتہ داں کے لیے

اگھ، بھاگلپور ۸۱۰۰۹۰ انگ

انداز بیاں کو ناقدین فن کی تصریحات کی روشنی میں دیکھا جائے تو یہ ثابت ہوتا ہے کہ جس بات کو غالب نے انداز بیان سے تعبیر کیا ہے وہ دراصل ان کی وہ جدت طرازی ہے جو زبان، تراکیب، خیالات، محاکات، الفاظ، تشبیہات، استعارات کنایات، غرضیکہ تمام لوازمات شاعری میں پائی جاتی ہے۔

غالب کے کلام کے مطالعے کے دوران کا یہ مطمح نظر دیانت کیا گیا ہے کہ پیش پا افتادہ فرسودہ اور معمولی مضامین کی بندش کچھ ایسے ڈھنگ سے کی جائے کہ قاری با آسانی مطلب تک نہ پہنچ سکے بلکہ اسے خوب غور و فکر کرنا پڑے تاکہ نفس مضمون چاہے وہ معمولی ہی کیوں نہ ہو اس کی نظروں میں وقیع ہو جائے کیونکہ جو چیز بڑے غور و خوض، بڑی جستجو یا محنت کے بعد حاصل ہوتی ہے وہ بہت قیمتی سمجھی جانے لگتی ہے۔ جدت طرازی اسی بے پناہ جذبے کا منطقی نتیجہ ہے جسے غالب نے "انداز بیان" اور "ادائے خاص" سے تعبیر کیا ہے۔ اسی کو کسی نے غالبیات کے نام سے پکارا اور کسی نے تکنیک کہا۔

اس بیان کی صداقت کے لیے غالب کے سب سے بڑے نقش شناس مولانا حالی کے الفاظ ملاحظہ ہوں۔ کہتے ہیں کہ "مرزا کی طبیعت اس قسم کی واقع ہوئی تھی کہ وہ عام روش پر چلنے سے ہمیشہ ناک بھوں چڑھاتے تھے۔ عامیانہ خیالات اور محاورات سے حتی الوسع اجتناب کرتے تھے (یادگار غالب صفحہ ۱۲۱)

غالب کی غزلیں مختلف رنگ مثلاً فلسفیانہ، سماجی، اخلاقی، شوخی و ظرافت عشق و محبت، رشک وغیرہ میں رچی ہوئی ہیں۔ یہاں صرف ان کے عشق و محبت کے ضمنی کلام سے وہ منتخب اشعار پیش کیے جاتے ہیں جو ایذا پسندی عشاق پر مبنی ہیں۔ ان سے واضح ہوگا کہ غالب کی نگاہوں میں محرومی وصل سے پیدا شدہ لطف و مسرت اور عاشق کے زخم جگر پر نمک پاشی میں کتنی لذت تھی۔ اس کے اظہار کے لیے جن استعارات و تشبیہات کا استعمال کیا گیا ہے وہ انھیں کی جودت طبع کا حصہ ہے۔ ملاحظہ ہو:

(۱) عشرتِ پارۂ دل زخم تمنا کھانا — لذت ریش جگر غرق نمک داں ہونا

عاشق صادق کی نگاہوں میں محرومی وصل باعث عشرت ہے۔ اگر محبوب اس کے زخم جگر پر نمک پاشی کرے تو اس کے اس فعل سے اسے لذت محسوس ہوتی ہے۔

(۲) کوئی میرے دل سے پوچھے ترے تیر نیم کش کو — یہ خلش کہاں سے ہوتی جو جگر کے پار ہوتا

اے دلربا! تیری ترچھی نظروں کے تیر نے میرے جگر میں پیوست ہو کر خلش مسلسل کا سامان مہیا کر دیا۔ مجھے اس خلش سے جو لذت مل رہی ہے اس سے کچھ میں ہی لطف اندوز ہو رہا ہوں۔ خوب ہی ہوا۔ اگر یہ جگر کے پار ہو جاتا تو یہ لذت کہاں میسر ہوتی؟

(۳) ان آبلوں سے پاؤں کے گھبرا گیا تھا میں — جی خوش ہوا ہے راہ کو پر خار دیکھ کر

عاشق نے راستے میں کانٹے بچھے دیکھے تو باغ باغ ہو گیا کیوں کہ آبلوں میں خار چبھیں گے تو اذیت میں شدت ہوگی اور جس قدر شدت ہوگی اسی قدر زیادہ لذت ملے گی۔

(۴) فراغت کس قدر رہتی مجھے تشویش مرہم سے — بہم گر صلح کرتے پارہ ہائے دل نمکداں پر

اگر میرے لخت جگر ایک ساتھ مل کر نمک پاشی کیا کرتے تو مجھے مرہم کی جستجو اور فکر نہ ہوتی۔

(۵) جگرِ تشنۂ آزار تسلی نہ ہوا — جوئے خوں ہم نے بہائی بن ہر خار کے بعد

اگرچہ محبوب کی خاطر صحرا میں کوئی خار باقی نہ بچا جو میرے تلوؤں میں چبھا نہ ہو اس کے باوجود میرے ذوقِ ایذا طلبی میں کمی واقع نہ ہوئی۔

(۶) زخم پر چھڑکیں کہاں طفلان بے پروا نمک — کیا مزہ ہوتا اگر پتھر میں بھی ہوتا نمک

ناسمجھ بچوں میں اتنا شعور کہاں کہ سنگ سار کرنے کے بعد میرے زخموں پر نمک بھی چھڑک دیتے۔ کاش پتھر ہی میں نمک ہوتا تو ان کی ضرب سے پیدا ہونے والے میرے زخموں کی اذیت میں لذت پیدا ہو جاتی۔

(۷) چھوڑ کر جانا تن مجروح عاشق حیف ہے — دل طلب کرتا ہے زخم اور مانگیں ہیں اعضا نمک

اے محبوب! کتنے افسوس کا مقام ہے کہ محض جسم کو زخمی کر کے تو چلا جا رہا ہے۔ ابھی نہ تو نے میرے دل کو مجروح کیا ہے نہ زخموں پر نمک ہی چھڑکا۔

(۸) یاد ہیں غالب مجھے وہ دن کہ وجد ذوق میں — زخم سے گرتا تو میں پلکوں سے چنتا تھا نمک

اے غالب مجھے وہ دن اب تک یاد ہیں جب تیری ایذا طلبی کا یہ عالم تھا کہ اگر زخم سے نمک ٹپک پڑتا تھا تو اسے پلکوں سے چن کر دوبارہ زخم میں رکھ لیا کرتا تھا۔

(۹) زخم سلوانے سے مجھ پر چارہ جوئی کا ہے طعن — غیر سمجھا کہ لذت زخم سوزن میں نہیں

رقیب اپنی نادانی کی وجہ سے مجھے چارہ جوئی کا طعنہ دیتا ہے کیونکہ وہ اس راز سے واقف نہیں کہ زخم سلوانے سے میرے جو سوئیاں پے درپے چبھوئی جا رہی ہیں ان سے مجھے لذت محسوس ہوتی ہے۔

(۱۰) ہرچند جاں گدازی قہر و عتاب ہے — ہرچند پشت گرمی تاب و تواں نہیں

پشت گرمی۔ یعنی طاقت برداشت

جاں مطرب ترانۂ ہل من مزید ہے — لب پردہ سنج زمزمۂ الاماں نہیں

اگرچہ محبوب کے ظلم سے جان پر آ بنی ہے اور جسم ناتواں میں طاقت برداشت باقی نہیں مگر میری آن اس کی متقی نہیں کہ اس سے ترک ظلم کے لئے کہوں بر عکس اس کے

میں کہتا جاتا ہوں کہ تجھ سے جتنا بن پڑے ظلم ڈھائے، میں برداشت کروں گا۔

(۱۱) تجز سے چیر سینہ اگر دل نہ ہو دو نیم　　دل میں چھری چبھو مژہ گر خوں چکاں نہیں

اگر میرا دل رنج و غم سے دو ٹکڑے نہیں ہوا ہے تو سینے میں خنجر بھونک دے اور اگر پلکوں سے خون نہیں ٹپک رہا ہے تو دل میں چھری چبھو دے تاکہ تقاضائے عاشقی پورا ہو جائے۔

(۱۲) جاں ہے بہائے بوسہ ولے کیوں کہے ابھی　　غالب کو جانتا ہے کہ وہ نیم جاں نہیں

ابھی وہ مجھ سے کیوں کہے کہ جان دے کر بوسہ لے، کیونکہ وہ جانتا ہے کہ مجھ میں جان باقی ہے۔ جب میں ادھ مُوا ہو جاؤں گا تب وہ اعلان کرے گا کہ بوسہ کی قیمت جان ہے۔

(۱۳) حسرتِ لذّتِ آزار رہی جاتی ہے　　جادۂ راہِ وفا جز دمِ شمشیر نہیں

جی تو یہی چاہتا ہے کہ عشق کے آزار میں جو لذّت ہے اس سے جی کھول کر سیر ہو جاؤں مگر چونکہ راہِ وفا سراسر تلوار کی دھار ہے اس لئے پہلی ہی منزل پر موت نظر آنے لگی ہے۔ افسوس کہ حسرتِ لذّتِ آزار دل کی دل ہی میں رہی جاتی ہے۔

(۱۴) سر کھجاتا ہے جہاں زخمِ سر اچھا ہو جائے　　لذّتِ سنگ بہ اندازۂ تقریر نہیں

ادھر سر کا زخم اچھا ہوا ادھر میرا سر کھجانے لگتا ہے یعنی پھر زخمی ہو جانے کو دل چاہتا ہے۔ حق تو یہ ہے کہ جب پتھر لگتے ہیں تو زخمی ہونے کے بعد مجھے اس قدر لذّت محسوس ہوتی ہے کہ الفاظ کے ذریعہ اس کا اعادہ ممکن نہیں۔

(۱۵) دل کہ میں دو مجھے دل محوِ وفا رکھتا ہے　　کس قدر ذوقِ گرفتاریٔ ہم ہے ہم کو

ذوقِ گرفتاریٔ ہم یعنی آرزوئے مبتلائے رنج و الم۔

یعنی اگرچہ ہم جانتے ہیں کہ معشوق سے وفا قائم رکھنے میں سوائے رنج و الم کے کچھ نہیں پھر بھی ہمیں مبتلائے الم رہنے میں اس قدر لذّت محسوس ہوتی ہے کہ ہم ہمیشہ دل کو ترغیب وفا دیتے رہتے ہیں۔ اسی طرح دل بھی مجھے راہِ وفا میں ثابت قدم رہنے کی تلقین کیا کرتا ہے۔

(۱۶) کیجیے بیاں سرورِ تپِ غم کہاں تلک　　ہر موئے بدن پہ زبانِ سپاس ہے

مطلب یہ کہ غمِ عشق میں جو لذّت محسوس ہو رہی ہے اس کا اظہار بذریعہ تقریر کس طرح کروں۔ بس یہ سمجھ لو کہ اس تپِ غم کا شکر ادا کرنے کے لئے جسم کا ہر بال زبان بن گیا ہو۔

(۱۷) رفوئے زخم سے مطلب ہے لذّتِ زخمِ سوزن کی　　سمجھیو مت کہ پاسِ درد سے دیوانہ غافل ہے

میں اپنا زخم صرف اس لئے سلوا رہا ہوں کہ سوئیوں کے چبھنے سے لذّت لے سکوں ورنہ دردِ عشق کی قدر میرے دل میں پہلے کی طرح باقی ہے۔

(۱۸) نہ پوچھ نسخۂ مرہم جراحتِ دل کا　　کہ اس میں ریزۂ الماس جزوِ اعظم ہے

ریزۂ الماس زخم کو مندمل کرنے کے بجائے اور بڑھا دیتا ہے۔ عاشقِ صادق اس کا ہرگز متمنی نہیں کہ اس کا زخمِ دل اچھا ہو جائے۔ اس لیے وہ کہتا ہے تو مجھ سے جراحتِ دل کے مرہم کا نسخہ کیا پوچھتا ہے! بس یہ سمجھ لے کہ ریزۂ الماس اس کا جزوِ اعظم ہے تو دوسرے اجزا بھی اسی طرح کے ہوں گے۔

(۱۹) نہیں ذریعۂ راحت جراحتِ پیکاں　　وہ زخمِ تیغ ہے جس کو کہ دل کشا کہیے

عاشق کو زخمِ پیکاں سے لذّت نہیں حاصل ہوتی اس لئے کہ وہ جسم میں پیوست ہو جاتا ہے لیکن زخمِ شمشیر گہرا بھی ہوتا ہے، دل کو شق کر دیتا ہے اور لذّت دیرپا دیتا ہے اس لیے ہم اسے دل کشا کہتے ہیں۔

★

اس کو اگلوں پہ کیوں نہ دیں ترجیح　　ہم نے سب کا کلام دیکھا ہے
اہلِ انصاف غور فرمائیں　　ہے ادب شرط منھ نہ کھلوائیں

غالبِ نکتہ داں سے کیا نسبت
خاک کو آسماں سے کیا نسبت

(حالیؔ)

غالب کے کلام میں اخلاقی اقدار اور قومی ہم آہنگی کے عناصر

معین الدین حسن کاکوروی

غالب ان معدودے چند شعرا میں ہیں جن کے حسنِ خیال اور حسنِ عمل میں پرخلوص، سچی اور حقیقی مطابقت ہے۔ ان کے حیات کے اوراق واضح اور ان کی کتاب دل میں ان کے تصورات، ان کے مسلک اور ان کے کردار کی ایک جامع، شفاف اور درخشاں تصویر نظر آتی ہے۔ وہ ثواب طاعت و زہد سے ناآشنا نہیں لیکن وہ ایک بلاآزاد ہیں۔ ان کی طینت باوصف دانستگی زہد اس طرف مائل نہیں ہوتی۔ وہ جنت کی حقیقت جانتے ہیں لیکن اس کو دل بہلاوے کے لیے ایک گلدستۂ رنگیں سمجھتے ہیں جسے انھوں نے زیب طاق نسیاں کر دیا ہے۔ وہ صرف خلوص، اخلاص اور انسان دوستی کے مسلک پر پائدار عزم سے تاعمر گامزن رہے اور وفاداری بہ شرط استواری کو اصل ایمان، بلکہ جانِ ایمان سمجھتے رہے۔ وہ کفر و اسلام کی سرحدوں سے گذر کر اوہام مذہب سے اپنے ذہن کو صاف کر کے اور اختلاف عقائد کے محدود دائروں اور چکروں سے آزاد ہو کر فصل و جدائی ڈالنے والے طریق و مسلک سے متنفر ہیں۔

وہ ترک رسوم کر کے ایک حقیقی موحد کی طرح ملتوں کو مٹا کر اجزائے ایمان بنانے پر مُصر اور انسانی محبت کے رشتوں کو استوار کرنے کے بے چین نظر آتے ہیں۔ وہ انسان میں باہمی یگانگت، میل جول اور ربط و ارتباط کو سرمایۂ حیات سمجھتے ہیں۔

چنانچہ کہتے ہیں ؎

زنار باندھ سبحۂ صد دانہ توڑ ڈال ۔۔۔ رہرو چلے ہے راہ کو ہموار دیکھ کر

وہ ردّ و قبول کی کش مکش سے آزاد ہو کر نہ حرم کے سنگ و آستاں کے پابند ہیں اور نہ دیر و کنشت کی چوکھٹ پر سر گھسنے کا قائل۔ وہ تو حسن حقیقی کے محرم ہو کر "حریم ناز" پہ دھونی رما بیٹھے ہیں۔ انھیں کوئے یار کی راہ مل گئی ہے اور وہ دیر و حرم کی پناہ گاہیں جو کم نظر اور کوتاہ بیں انسانوں نے تراش رکھی ہیں، ان سے کوئی واسطہ نہیں رکھتے۔ غالب کے مشرب کی بلندی ان کی وسیع النظری اور رواداری بالائے عرش کے منظر کی تلاش میں سرگرداں ہیں۔ کہتے ہیں ؎

منظر ایک بلندی پر، اور ہم بنا سکتے ۔۔۔ عرش سے اُدھر ہوتا کاشکے مکاں اپنا

ظاہری عبادات، قیود و رسوم، طاعت جو شگفتگی دل سے عاری، ذوق حق جو شوق محبت اور سوز عشق سے محروم ہو، اُن کی نظر میں ہیچ اور بے حقیقت ہے۔ ان کا ذہن سرگشتۂ سجود و قعود نہیں۔ ان کے روشن دماغ میں تعصب، تنگ نظری کے چور خانے نہیں، وہ دیر میں بھی حسن ازل کی جھلکیاں دیکھتے رہے اور حرم میں شان اصنام کی تمکنت کا آئینہ حیراں بن کر تماشائی رہے۔ کہتے ہیں ؎

محفلیں برہم کرے ہے گنجفہ بازِ خیال ۔۔۔ ہے ورق گردانیِ نیرنگ یک بت خانہ ہم

یہ تصویر خانۂ دنیا ہی عکس رخ یار ہے اور اس کی صد ہزار رعنائیوں میں محو ہو کر ایک عرفان آشنا دل نہ بستۂ تسبیح صد دانہ رہ سکتا ہے اور نہ پابند زنار و ناقوس، وہ تو سوئے کعبہ جاتے ہوئے بھی اہل کنشت کے حقوق سے غافل نہیں۔ کس شاعرانہ انداز سے اس مسلک رفق و محبت کا اظہار کرتے ہیں ؎

کعبہ میں جا رہا تو نہ دو طعنہ، کیا کہیں ۔۔۔ بھولا ہوں حق صحبت اہل کنشت کو

وہ اپنی طویل زندگی میں خالص انسانیت دوستی کو کلیجے سے لگائے رہے، ذات پات اور فرقہ داریت کی دیواروں کو اپنے عمل و کردار کی بلندی سے ڈھاتے رہے، اور ایک یگانہ و یکتا محبوب کو مانتے ہوئے ساری نسل انسانیت کو ایک رشتۂ محبت میں پرونے کے قائل رہے۔ کہتے ہیں ؎

ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترکِ رسوم ۔۔۔ ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہو گئیں

ان کی شاعری اور وجدان صحیح کو وسیع اور ہمہ گیر محبت کی وہ منزل ملی جس کی بلندی اور رفعت رہ کہکشاں اور گذرگاہ مہر و ماہ سے بھی بلند ہے۔ وہ ایک ذات جو منبع حسن ہے اس کے پرستار ہیں۔ اسی لیے ملت و مذہب

کی مصنوعی تفریق ان کے سامنے بے معنی ہیں اور اختلافِ عقائد ان کی نگاہِ فلک پیما کے سامنے ہیچ و پوچ نظر آتا ہے۔ وہ روایتی اور کہنہ تصورات پر طنز کے نشتر چلاتے رہے اور صاف صاف کہتے ہیں کہ اگر عبودیت اور عبادت میں شمہ بھر تمنائے جزا ہو تو ایسی عبادت محض بیکار ہے۔ طاعت برائے طاعت، اور ذوقِ عبادت صرف عبادت کے لیے قابلِ قبول ہے۔ چنانچہ وہ اس بہشت کو جو عبادت کی مزدوری کے سلسلے میں حاصل ہو، دوزخ میں جھونک دینا پسند کرتے ہیں۔ کہتے ہیں ؎

طاعت میں تا رہے نہ مے و انگبیں کی لاگ
دوزخ میں ڈال دو کوئی لے کر بہشت کو

کبھی کبھی وہ تفریقِ عقائد اور اختلافاتِ دین و مذہب سے تنگ آجاتے ہیں۔ ان کی وسیع المشربی اور ان کی وسیع الخیالی اس حد پر ملول و دل گیر ہے کہ انسانیت کی راہ میں انسان کی خود ساختہ دیواریں حائل ہیں۔ کہیں صحنِ حرم کا حصار غیر اہلِ حرم پر پابندیاں لگائے ہے اور انھیں اذنِ باریابی دینے پر تیار نہیں۔ کہیں صومعہ اور بت کدہ میں قدم دھرنے کی ممانعت۔ انسانی ذہنوں میں اجنبیت، خیالات میں اختلاف اور تعلقاتِ باہمی میں اس طرح کی کشیدگی کہ رواداری کا کہیں نام نہیں، نہ آزادروی ہے اور نہ مسلک میں اندازِ آشتی و مروت ــــ اور وہ اس سلسلے میں یہ پیغام دیتے نظر آتے ہیں ؎

آزادہ رو ہوں اور مرا مسلک ہے صلحِ کل
ہرگز کبھی کسی سے عداوت نہیں مجھے

احباب کے لیے غالب تا زندگی سایۂ دیوار بنے رہے ان کے تلامذہ میں منشی ہرگوپال تفتہ بھی تھے اور میجر جان جاکوب بھی۔ اور ان یارانِ باصفا اور اخلاص کیش احباب کو وہ اسی پیار و محبت سے یاد کرتے ہیں جیسے میر سرفراز حسین یا میر مہدی مجروح کو۔ وہ مہر و وفا کے پیکر اور خلوص کے پتلے ہیں۔ ان کے کلام میں علوئے صفات کی تلقین اور محبت کا پیغام ملتا ہے ــــ آفاقی اور ہمہ گیر محبت جو زمان و مکان کی قید سے بلند ہے۔ اُن کے کلام میں اخلاقِ حمیدہ اور اوصافِ ستودہ کا ایک بلند تصور ملتا ہے۔ جس طرح چراغ سے چراغ روشن ہوتا ہے اسی طرح ایک اچھی صفت دوسری صفت کی طرف رہنمائی کرتی ہے اور تشکیلِ کردار جو ایک صبر آزما مجاہدہ ہے آدمی کو انسان بنا دیتا ہے۔ اُن کا دعویٔ حبِ انسان و انسانیت محض کھوکھلا اور بے عمل دعویٰ نہیں تھا بلکہ انھوں نے اس حیاتِ آب و گل میں اسے برت کر بھی دکھا دیا۔ ان کے کلام میں وہ خاکساری ملتی ہے جو رعونت سے پاک ہے۔ لیکن انھوں نے خودداری کو کبھی ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔ دہلی کالج میں فارسی کے استادِ اعلیٰ کی اسامی انھیں ملتی ہے لیکن جب اربابِ حل و عقد میں کوئی ان کی پیشوائی کے لیے نہیں آتا تو وہ اس اسامی کے قبول کرنے سے انکار کر دیتے ہیں اور واپس چلے جاتے ہیں۔ یہی نظریہ انھوں نے اپنے شعر کے قالب میں ڈھال دیا ہے جس سے تاثیرِ کلام میں ایک زور پیدا ہو جاتا ہے۔ کہتے ہیں ؎

بندگی میں بھی وہ آزادہ و خود بیں ہیں کہ ہم
اُلٹے پھر آئے درِ کعبہ اگر وا نہ ہوا

غالب کے لیے دیر و کلیسا کی کشش بھی جذبِ حرم سے کم نہیں۔ اُن کا وسیع المشرب قلب دونوں راستوں کی جانب برابر کھنچ رہا ہے۔ وہ رد و قبول کی کشمکش سے دامن کشاں ہو کر کہتے ہیں ؎

ایماں مجھے روکے ہے تو کھینچے ہے مجھے کفر
کعبہ مرے پیچھے ہے کلیسا مرے آگے

انھیں یقین ہے کہ سبحہ و زنار کے پھندوں میں نہ وسعت ہے اور نہ پائداری کہ وہ ان کے حبِ انسانیت سے دھڑکتے دل کو مائل بہ دام کر سکے۔ یہ حرم و دیر کی دیواریں انسانی برادری کی راہ میں رکاوٹ ہیں۔ یہ حدیں فکرِ انسانی کو محدود دائروں میں سوچنے پر مجبور کرتی ہیں۔ اس خیال کو کتنے پُر اثر انداز میں بیان کرتے ہیں ؎

نہیں کچھ سبحہ و زنار کے پھندے میں گیرائی
وفاداری میں شیخ و برہمن کی آزمائش ہے

یا مثلاً خامکارانِ دیر و حرم پر طنز کرتے ہوئے کہتے ہیں ؎

ہیں اہلِ خرد کس روشِ خاص پہ نازاں
پابستگیٔ رسم و رہِ عام بہت ہے

زہد بہ شرکتِ ریاکاری، ان کے مسلکِ خلوص میں ایک گناہِ عظیم ہے ؎

کیا زہد کو مانوں کہ نہ ہو گرچہ ریائی
پاداشِ عمل کی طمعِ خام بہت ہے

وہ طاعت و زہد کی اجرت کے طالب نہیں وہ تو حسنِ خیال اور حسنِ عمل میں ہم آہنگی کے قائل ہیں کہ جس سے حیاتِ دُنیوی بنتی ہے، حیاتِ اُخروی سجتی ہے اور آسائشِ دو گیتی کا سرمایۂ راحت فراہم کرتی ہے۔ کہتے ہیں ؎

ہے خیالِ حسن میں حسنِ عمل کا سا خیال
خلد کا اک در ہے میری گور کے اندر کھلا

انسان دوستی انسانیت کے بلند اقدار اپنانے سے حاصل ہوتی ہے۔ غالب اعلیٰ سماجی اقدار کے بڑے پُرجوش معاون تھے۔ علاوہ شخصی

اور انفرادی اخلاقی اقدار کے جو روح کو رفعت اور بلندی عطا کرتے ہیں، ان کے کلام میں سماجی اوصاف کی تلقین بھی عکس فگن ہے حسن معاملت، رواداری، ایثار، پاس وضع کے درس ان کے کلام میں جگہ جگہ بکھرے ہوئے نظر آتے ہیں وہ دشمن کو بھی دکھ دینا پسند نہیں کرتے۔

یونہیں دکھ کسی کو دینا نہیں خوب ورنہ کہتا
کہ مرے عدو کو یارب ملے میری زندگانی

علوئے نفسی کی اُن بلندیوں سے وہ محو کلام نظر آتے ہیں جہاں بُرا کہنا اور بُرا سننا بھی گناہ ہے۔ کہتے ہیں

نہ سنو گر بُرا کہے کوئی — نہ کہو گر بُرا کرے کوئی
روک لو گر غلط چلے کوئی — بخش دو گر خطا کرے کوئی

دوسروں کے عیب چھپانا، دوسروں کی خطاؤں سے درگزر کرنا ہی انسان دوستی ہے جس سے معاشرتی زندگی نکھرتی، سنورتی اور خوش گوار بنتی ہے۔ وہ حسن عمل کی ان ہی بلندیوں کی طرف رہ نمائی کرتے ہیں۔ دشمن کی دشمنی کا جواب رفق و مدارا سے اور دوسرے کے جفائے بیجا کا جواب وفا و خلوص سے دینا دشمنی کے ہتھیار کو کند کر دیتا ہے۔ اس خیال کو کس دل کش انداز سے ادا کرتے ہیں ؎

جو مدعی بنے اس کے نہ مدعی بنیے — جو ناسزا کہے اس کو نہ ناسزا کہیے
رہے نہ جان تو قاتل کو خوں بہا دیجے — کٹے زبان تو خنجر کو مرحبا کہیے

درحقیقت وہ اخلاق کے معیار کو اتنا بلند کرنا چاہتے ہیں کہ جہاں ستم زدہ اپنے ظرف کی بلندی کے ماتحت ستمگر کی اِدائے قاتل اور جفا و سفاکی پر صدائے تحسین و آفرین بلند کرتا ہے اور ان ستم رانیوں پر خوش اور مسرور ہوتا ہے۔

غالب کے یہاں ان تمام صفاتِ حسنہ کا مرکز "جذبۂ عشق" اور والہانہ "اندازِ محبت" ہے۔ وہ اپنی ذات کی تمام کلفتوں کو غمِ انسان و آلامِ انسانیت میں سمو دینے کے قائل رہے ہیں۔ زیست کا لطف انھیں غمِ محبت سے حاصل ہوا اور اس رازِ الفت کو پا کر وہ کہہ اُٹھے

عشق سے طبیعت نے زیست کا مزا پایا — درد کی دوا پائی دردِ بے دوا پایا

ان کے نزدیک محبت داروئے نیش غم بھی ہے اور مداوائے خلش غم بھی۔ یہی وہ کسک ہے، یہی وہ نیش ہے جو دل کو شکستگی کی دولت عطا کر کے آنکھوں کو خوں بار اور قلب کو حسن ازلی کی جلوہ گاہ بناتی ہے۔ اور شکست شیشۂ دل کی صدا وہ صدائے بے آواز ہے کہ نہ وہ شرمندۂ فغاں ہے اور نہ رہین نالہ و فریاد۔ یہی غمِ جاناں جب غمِ انسانیت میں بدل جاتا ہے تو خونِ جگر پلکوں پر ستارے کی طرح چمک اُٹھتا ہے اور زندگی کے رازہائے سربستہ کی جھلکیاں اس غم کی تیرگی میں نظر آنے لگتی ہیں۔ وہ رگوں میں دوڑنے پھرنے والے لہو کے قائل نہیں وہ تو گہری شدید اور ہمہ تن عمل میں کارفرما ہونے والی محبت کے قائل ہیں۔

رگوں میں دوڑنے پھرنے کے ہم نہیں قائل — جب آنکھ ہی سے نہ ٹپکا تو پھر لہو کیا ہے

ان کی تکمیل محبت اس وقت ہوتی ہے جب یہ عالم ہو جائے کہ

دیدۂ خوں بار ہے مدت سے ولے آج ندیم! — دل کے ٹکڑے بھی کئی خون کے شامل آئے

ایک فرد کی محبت میں انھوں نے ٹھوکر کھائی، سنبھلے اور اس محبت کو عام کر دیا۔ شیشۂ قلب چور چور ہوا اور اس کے ذرّے غالب نے انسانیت کی محبت میں منتشر کر دیے۔ اک نوبہار ناز کو تاکنے کے بعد وہ ہر غم زدہ دل کے احساسات کو محسوس کرنے لگے، ان کے عشق کے مارے ہوئے دل نے زندگی میں نمک، تلخ اور کڑوے اوقات حیات میں شیرینی اور زخم دل میں لذت عطا کی جس کے سہارے انھوں نے نسخۂ تالیف قلب ڈھونڈھ نکالا۔ ان کا مجروح دل روتا رہا لیکن وہ محفل احباب میں بذلہ سنجی اور فطری خوش دلی کو بروئے کار لا کر لطائف کی پھلجھڑیاں چھوڑتے رہے۔

الغرض غالب کے کلام میں روش عام سے ہٹ کر ایک صد رنگ اور صد بہار زندگی کا بلند، گہرا اور ہمہ گیر تصور ملتا ہے۔ ان کے کلام میں صرف بزم نائے و نوش کی عشرت سامانیوں کا بیان نہیں ہے، صرف شکوہ و شکایت کی سرگرانیوں کا ذکر نہیں ہے، صرف قد و گیسو کی حدیث کا دفتر نہیں ہے، صرف گل عارض کی مست آگیں نکہت کا تذکرہ نہیں ہے بلکہ دار و رسن کی ہمت دلانے والی داستان بھی ہے اور کش مکش حیات کو عزم اور حوصلے کے ساتھ جھیلنے کا سلیقہ بھی۔ انھیں اپنی آبلہ پائی کا ڈر نہیں بلکہ وہ تو راہ کو پُر خار دیکھنے کے تمنائی ہیں۔ ان کی نظر بصیرت آشنا میں اس تیرہ خاکدان کا ذرہ ذرہ مے خانۂ نیرنگ کا ساغر ہے۔

ملک و وطن کی محبت سے ان کا دل مملو ہے اور ہندوستان

(بقیہ صفحہ ۱۹۶ پر)

مرزا غالب کے لطیفے

والی آسی

ہم اگر باقاعدہ طور پر اردو زبان کے ادبی لطائف کی تاریخ مرتب کرنے بیٹھیں تو سرِ فہرست نجم الدولہ دبیر الملک نظام جنگ مرزا اسد اللہ خاں غالب کا نام نامی نظر آئے گا، جنھیں اگر خواجہ الطاف حسین حالی نے "حیوانِ ظریف" ٹھہرایا تو مولانا عبدالباری آسی نے "لطیفۂ قدرت" قرار دیا ہے۔

یہ مرزا غالب ہی ہیں جو کہیں فقیروں کا بھیس بنا کر اہلِ کرم کا تماشہ دیکھتے ہیں اور کہیں روزہ نہ رکھ کر بھی اپنی روزہ داری کا ثبوت یوں بہم پہنچاتے ہیں کہ حقیقت جانتے ہوئے بھی یقین کئے بغیر نہیں رہا جاتا اور کہنا پڑتا ہے کہ کیا نظم اور کیا نثر اُن سے بہتر ظرافت سے اور کوئی کام نہ لے سکا۔ اُن کی غیر فانی عظمت کا راز اُن کی فطری ذہانت، حاضر جوابی اور بے ساختگی ہی میں پوشیدہ ہے ــــــ واقعات کے بیان میں اُنھیں وہ کمال حاصل ہے کہ دوستوں کو ہنستے ہی بن پڑے ــــــ کسی معمولی سی بات کو بھی وہ طرزِ بیان کے زیور سے سجا کر یوں پیش کر دیتے ہیں کہ قاری یا سامع کو ضبطِ تبسم دشوار ہو جاتا ہے۔

مرزا غالب نے اب سے ایک صدی قبل اپنی شوخی و شگفتگیٔ گفتار سے جو ظرافت کا چراغ جلایا وہ حالات اور حادثات کی تند و تیز آندھیوں میں بھی اپنی تابشوں سے نگاہوں کو خیرہ کئے رہا اور اس غمگینی اور تھکا دینے والے ماحول میں بھی اُسی آب و تاب کے ساتھ دنیا کو روشنی بخش رہا ہے۔

حیاتِ تیز رو سے اگر ایک لمحے کی بھی فرصت مل جائے تو بناہ اسی "حیوانِ ظریف" اور "لطیفۂ قدرت" کے عشرت کدے میں ملے گی۔

مرزا غالب نے لطیفے کو کثیفہ نہیں بنایا بلکہ تمسخر میں بھی ایک خاص قسم کی متانت کو جگہ دی جو اور کہیں نہیں ملتی۔ اُن پر رندی و سرمستی کی کیفیت طاری ہو یا دردِ مرگ، غم و الم کے بادل چھائے ہوں، کسی بھی حالت میں وہ شوخی، شگفتگی اور تفنن کی راہ سے فرار اختیار نہیں کرتے، کیونکہ اُن کے بیان میں شاعری، مبالغہ اور ظرافت اس طرح گھل مل گئی ہے کہ آسانی سے کوئی اُن کی تہہ دار شخصیت کا عرفان حاصل نہیں کر سکتا۔

وہ اپنے مصائب کا بیان بھی لوگوں کے سامنے یوں کرتے ہیں کہ سننے والا آلام و افکار سے لاشعوری طور پر چشم پوشی کر کے ان کے بیان سے لطف اندوز ہوتا ہے۔ جب مصائب میں مرزا کا یہ عالم ہے تو خوشی کا پوچھنا کیا کہ خوشی و مسرت تو ایسی شے ہے جو ظرافت کی تلوار کا جوہر بن کر اُس کی چمک کو اور دو بالا کر دیتی ہے۔

مرزا کی شوخی، شگفتگی اور رجائیت اُنھیں متقدمین، متوسطین، متاخرین اور عہدِ حاضر تک کے تمام مزاح نگاروں میں ممتاز و منفرد بھی کرتی ہے اور مقبول بھی ــــــ اُن کی لافانی عظمت کا راز بھی اُن کی رندی و سرمستی، شوخی و شگفتگی، خوشدلی و زندہ دلی، ذہانت و ذکاوت اور بے ساختگی و حاضر جوابی میں نہاں ہے۔ یہ ہمیں ایک ایسے زعفران زار میں پہنچا دیتی ہے جہاں مسکراہٹیں اور قہقہے ہیں، زندگی اور زندہ دلی ہے اور سکون و اطمینان بھی ــــــ!

ذیل میں مرزا نوشہ کے چند لطیفے درج کئے جاتے ہیں:

وہ بھی کوٹھری ہے

مرزا غالب جس مکان میں رہتے تھے اُس کے دروازے کی چھت پر ایک کمرہ تھا۔ اسی کمرے کے ایک طرف ایک تنگ و تاریک کوٹھری بھی تھی جس میں ہمیشہ فرش بچھا رہتا تھا۔ گرمیوں کے موسم میں اکثر لو دھوپ سے بچنے کے لئے مرزا صاحب اس میں سہ پہر کے تین چار بجے تک بیٹھتے تھے۔ ایک مرتبہ اتفاق سے رمضان کے مہینے میں مرزا اسی کوٹھری میں بیٹھے کسی کے ساتھ شطرنج یا چوسر کھیل رہے تھے کہ مفتی صدرالدین آزردہ اُدھر آ نکلے۔ مرزا غالب کو اس طرح رمضان کے مہینے میں شطرنج یا چوسر کھیلتے دیکھ کر کہنے لگے ــ "مرزا صاحب ہم نے حدیث میں پڑھا تھا کہ رمضان کے مہینے میں شیطان مقید رہتا ہے۔ مگر آج اس حدیث کی صحت پر کچھ شبہ سا ہو رہا ہے"ــــــ

مرزا صاحب نے برجستہ جواب دیا۔

"قبلہ حدیث بالکل صحیح ہے مگر بات یہ ہے کہ جہاں شیطان مقید رہتا ہے

وہ کوٹھری تو یہی ہے۔"

لم یلد ولم یولد

ایک بار مرزا غالب نے نواب امین الدین احمد خاں کو اپنے ایک خط میں اس طرح لکھا:

"آج تم دونوں بھائی اس خاندان میں شرف الدولہ اور فخر الدولہ کی جگہ اور میں لم یلد ولم یولد ہوں۔"

اخبار کے خریدار اور گیہوں

منشی شیو نرائن نے ایک دفعہ مرزا غالب کو لکھا کہ:

"میرے اخبار کے کچھ خریدار پیدا کیجئے۔"

مرزا صاحب نے دلی کی تباہی پر آنسو بہاتے ہوئے انھیں جواب دیا کہ:

"یہاں آدمی کہاں کہ اخبار کا خریدار ہو۔ مہاجن لوگ جو یہاں بستے ہیں وہ یہ ڈھونڈتے پھرتے ہیں کہ گیہوں کہاں سستے ہیں ــــ"

روزہ مرا ایمان ہے

ایک سال مرزا صاحب کے بعض احباب نے ان سے اصرار کیا کہ:

"مرزا صاحب اس سال تو روزے رکھ ہی لیجئے۔"

لیکن اس سال ایسا اتفاق ہوا کہ بہت شدت کی گرمی پڑی اور رمضان شریف کا مہینہ مئی جون کی سخت گرمیوں میں پڑا۔ چنانچہ مرزا نے روزے نہیں رکھے اور اصرار کرنے والے احباب کو یہ رباعی نذر کر دی۔

سامانِ خور و خواب کہاں سے لاؤں — آرام کے اسباب کہاں سے لاؤں
روزہ مرا ایمان ہے، غالب لیکن — خس خانہ و برف آب کہاں سے لاؤں

بیٹھ رہی مائی

مولانا فضل حق خیر آبادی ہر چند کہ اپنے عہد کے ایک بڑے عالم تھے مگر چونکہ ان کی اوائل عمری کا زمانہ شہزادوں کی صحبت اور امیرانہ ٹھاٹ باٹ کے ساتھ گزرا تھا اور اس زمانے کے رواج کے مطابق مولانا کا تعلق بھی طبقۂ ارباب نشاط سے وضع داری کے طور پر تھا۔ یہ وضع داری نبھانے کے لیے ان کے ساتھ بھی ایک ملت لگی ہوئی تھی۔

مولانا اور مرزا غالب کے بڑے گہرے اور بے تکلفانہ مراسم تھے۔ مولانا کی عادت تھی کہ جب ان سے ان کا کوئی بے تکلف دوست ملنے آتا تو جوش محبت میں خالق باری کا ایک مصرعہ پڑھا کرتے تھے۔

ایک دن کا ذکر ہے کہ مرزا غالب، مولانا سے ملنے گئے چنانچہ حسب عادت مولانا نے انھیں دیکھتے ہی فرمایا:

بیا برادر آؤ رے بھائی

اور مرزا کی تعظیم کو اٹھ کر کھڑے ہوگئے ــــ مرزا نوشہ آئے اور بیٹھے ہی تھے کہ اتنے میں مولانا کی ملکہ بھی دالان سے اٹھ کر آئی اور مرزا صاحب کے پاس بیٹھ گئی تو مرزا نوشہ نے مولانا سے مخاطب ہو کر کہا:

"ــــ ہاں! مولانا اب دوسرا مصرعہ بھی فرما دیجئے۔
بنشیں مادر بیٹھ رہی مائی ــــ"

یہ سن کر مولانا جھینپ گئے اور مسکرا دیئے۔

گدھے اور آم

حکیم رضی الدین خاں، مرزا غالب کے خاص دوستوں میں تھے اور دلی کے نامی گرامی طبیب تھے لیکن انھیں آم مرغوب نہ تھے۔ ایک دن کا واقعہ ہے کہ حکیم صاحب، مرزا صاحب کے یہاں بیٹھے تھے۔ آموں کا موسم تھا چنانچہ باہر گلی میں آموں کے کچھ چھلکے پڑے ہوئے تھے۔ اتفاق سے اسی وقت ایک گدھے والا اپنے گدھوں کو ادھر سے گزر رہا تھا۔ ایک گدھے نے رک کر آم کے چھلکوں کو سونگھا اور آگے بڑھ گیا۔ یہ دیکھ حکیم صاحب نے مرزا صاحب سے کہا کہ:

"ــــ دیکھو مرزا! تم آموں کی بہت تعریف کرتے ہو مگر آم ایسی چیز ہے کہ اسے گدھے بھی نہیں کھاتے ــــ"

مرزا صاحب نے بڑی سنجیدگی سے کہا۔

"ــــ جی ہاں، بیشک گدھے آم نہیں کھاتے ــــ"

دھوکے دھوکے میں نجات

ایک بار ایک صاحب بھوپال سے دلی کی سیر کو تشریف لائے۔ وہ صاحب مرزا غالب کے بھی مشتاقِ ملاقات تھے۔ چنانچہ مرزا صاحب سے ایک دن ملنے گئے۔ صاحب موصوف کی صورت شکل اور وضع قطع سے یہ معلوم ہوتا تھا کہ آدمی متقی اور پرہیزگار ہیں ــــ مرزا صاحب حسبِ معمول ان سے نہایت خوش اخلاقی سے ملے۔ لیکن جس وقت یہ صاحب مرزا صاحب سے ملنے گئے تھے وہ مرزا کے شغل جام و مے کا وقت تھا چنانچہ معمول کے مطابق شراب کا شیشہ اور گلاس سامنے رکھا تھا۔ ان صاحب کو یہ خبر کہاں تھی کہ مرزا غالب کو یہ شوق بھی ہے۔ اتفاقاً انھوں نے باتوں باتوں میں شراب کا شیشہ ہاتھ میں اٹھا لیا تو قریب ہی بیٹھے ہوئے کسی آدمی نے کہا:

"—— جناب یہ شراب ہے ——"

یہ سنتے ہی ان بھوپالی صاحب نے جھٹ سے شراب کا شیشہ رکھ دیا اور بولے:

"—— میں نے تو اسے مشروب کے دھوکے میں اٹھایا تھا ——"

مرزا صاحب نے مسکرا کر اُن کی طرف دیکھا اور فرمایا:

"—— زہے نصیب دھوکے دھوکے میں نجات ہو گئی ——"

صہبائی

ایک روز کسی محفل شعر و سخن میں مولانا صہبائی کا ذکر آ گیا تو مرزا غالب نے کہا:

"—— مولانا نے بھی کیا عجیب و غریب تخلص رکھا ہے۔ عمر بھر میں ایک چلّو بھی پینا نصیب نہیں ہوئی اور صہبائی تخلص رکھا ہے۔ سبحان اللہ قربان جایئے اس اِتقا کے اور صدقے جایئے اس تخلص کے۔ "

آدھا مسلمان

جنگ ۱۸۵۷ء کے بعد جب پکڑ دھکڑ شروع ہوئی تو مرزا غالب بھی طلب کئے گئے اور کرنل براؤن کے روبرو پیش کئے گئے۔ وضع کے مطابق کلاہ پیاخ جو یہ پہنا کرتے تھے ان کے سر پر تھی جس کی وجہ سے کچھ عجیب قطع معلوم ہو رہی تھی۔ انھیں دیکھ کر کرنل براؤن نے کہا:

"—— وِل مرزا صاحب تم مسلمان ہے؟"

مرزا غالب نے متانت سے جواب دیا:

"—— آدھا مسلمان ہوں ——"

کرنل نے کہا:

"ول یہ آدھا مسلمان کیا؟ اس کا مطلب؟"

مرزا صاحب بولے:

"آدھا یوں کہ شراب پیتا ہوں سور نہیں کھاتا ——"

یہ سن کر کرنل براؤن بہت محظوظ ہوا اور مرزا غالب کو اعزاز کیساتھ رخصت کیا۔

لعنت خدا کی

ایک بار ایک صاحب بنارس سے دِلّی تشریف لائے۔ چونکہ مرزا غالب سے ملاقات کا اشتیاق رکھتے تھے اس لیے ایک دن مرزا صاحب سے ملنے کے لیے گئے۔ اِدھر اُدھر کی باتیں کرتے جاتے اور ساتھ ہی ساتھ مرزا غالب سے اُن کے ایک شعر کی بے انتہا تعریف بھی۔ پہلے تو مرزا غالب چپ رہے مگر جب تاب نہ ہوئی تو اُن سے دریافت کیا:

"—— حضرت وہ کون سا شعر ہے ——؟"

اُن صاحب نے فوراً میر امانی اسد شاگرد مرزا رفیع سودا کا یہ شعر سنا دیا:

اسد اس جفا بر بتوں سے وفا کی مرے شیر شاباش رحمت خدا کی

مرزا صاحب نے یہ شعر سن کر اُن سے کہا کہ:

"—— اگر یہ کسی اور اسد کا شعر ہے تو اُس کو رحمت خدا کی ہو اور اگر مجھ اسد کا یہ شعر ہے تو مجھے لعنت خدا کی ——"

گدھے کی لات

مرزا غالب نے جب قاطع برھان لکھی تو مخالفین کا ایک سیلاب ہر طرف سے اُمڈ آیا اور تمام لوگوں نے جوابات لکھے۔ ان ہی جواب لکھنے والوں میں ایک شخص امین الدین نامی بھی تھے۔ جنھوں نے قاطع برھان کے جواب میں قاطع قاطع لکھی تھی۔ چونکہ اس کتاب کی بنیاد محض بدگوئی اور فحش گوئی پر رکھی گئی تھی لہٰذا مرزا غالب نے اس کا کوئی جواب نہ دیا اور خاموش بیٹھے رہے۔ مرزا کے ہم نواؤں میں کسی نے اُن سے کہا کہ:

"—— حضرت، آپ نے قاطع قاطع کا کوئی جواب نہیں دیا ——؟"

مرزا نے انھیں جواب دیا کہ:

"—— حضرت اگر کوئی گدھا آپ کے لات مار دے تو آپ کیا جواب دیں گے ——؟"

خدا کو سونپا

جب نواب یوسف علی خاں والئ رام پور کا انتقال ہو گیا تو مرزا بھی رام پور تشریف لے گئے۔ نواب یوسف علی خاں کے بعد نواب کلب علی خاں مسند نشین ہوئے تھے۔ اتفاقاً ایک روز نواب موصوف لفٹنٹ گورنر سے ملنے کے لیے بریلی جا رہے تھے۔ روانگی کے وقت جہاں اور لوگ الوداع کہنے کو موجود تھے مرزا غالب بھی حاضر تھے۔ مرزا غالب سے رخصت ہوتے ہوئے رسماً نواب صاحب نے فرمایا:

"—— اچھا مرزا خدا کو سونپا ——"

مرزا صاحب نے عرض کیا:

"حضور غضب ہے —— خدا نے تو مجھے آپ کے سپرد کیا تھا آپ پھر خدا کے سپرد کئے دے رہے ہیں ——"

غالب — ایک فن کار

ایم۔ اے۔ حسین نصری

مرزا اسد اللہ خاں غالب المعروف بہ مرزا نوشہ المخاطب بہ نجم الدولہ دبیر الملک نظام جنگ، شب ہشتم ماہ رجب ۱۲۱۲ھ مطابق ۲۷ دسمبر ۱۷۹۶ء کو آگرہ میں جہاں اب پیپل منڈی کی سڑک پر کالا محل ہے، پیدا ہوئے۔ میرزا کے والد عبد اللہ بیگ خاں عرف مرزا دولھا کی شادی خواجہ غلام حسین کمیدان کی بیٹی سے ہوئی تھی۔ یہ آگرہ کے عمائد شہر میں اور اچھے جاگیر دار تھے۔ مرزا کی عمر ابھی پانچ سال کی تھی کہ ۱۲۱۶ھ میں ان کے والد کا انتقال ہو گیا۔ تعلیم و تربیت ان کے چچا مرزا نصر اللہ بیگ خاں کے سپرد ہوئی جو انگریزی فوج میں رسالدار تھے۔ جب ۱۲۲۱ھ میں ان کا بھی انتقال ہوا تو مرزا نوشہ کی عمر نو برس کی تھی۔ اب ان کی پرورش ننھیال میں ہونے لگی جو ایک امیر گھرانہ تھا اور چچا کی جاگیر کے عوض پنشن بھی ملتی تھی۔ یہ مرزا کے عیش و عشرت کا زمانہ تھا جس میں ان کو سیر چشمی و خوش وقتی کی عادت پڑ گئی جو عمر بھر نہ گئی۔ مرزا کے چچا کا رشتہ نواب فخر الدولہ کے خاندان میں ہو چکا تھا اس لئے مرزا کی شادی نواب کے چھوٹے بھائی مرزا الٰہی بخش معروف کی لڑکی سے تیرہ سال کی عمر میں ۷ رجب ۱۲۲۵ھ کو ہو گئی اور وہ دہلی میں سکونت پذیر ہو گئے اور یہیں آخر عمر تک رہے۔ غالباً ۱۸۱۲ء میں غالب آگرہ چھوڑ کر دہلی آئے لیکن کوئی ذاتی مکان نہ بنایا ہمیشہ کرایہ کے مکانوں میں رہا کئے۔ سب سے آخر میں حکیم محمود خاں کے مکان کے قریب مسجد کے عقب میں رہتے تھے۔ اس کے متعلق لکھتے ہیں کہ ؎

مسجد کے زیر سایہ اک گھر بنا لیا ہے — یہ بندۂ کمینہ ہمسایۂ خدا ہے

مرزا نہایت متواضع ملنسار، بے تعصب اور زندہ دل انسان تھے۔ ہندو مسلمان سب سے یکساں تعلقات تھے۔ ان کے دوستوں میں منشی نول کشور، بابو گووند سہائے، ماسٹر پیارے لال آشوب، منشی شیو نرائن اور شاگردوں میں منشی بہاری لال مشتاق، دیبی پرشاد ناتق، رائے بہادر شیو نرائن آرام، لالہ بال مکند بے صبر، آشوب، جو ہر غیر مخصوصیت سے قابل ذکر ہیں۔ شاگردوں میں منشی ہرگوپال تفتہ جو فارسی اشعار موزوں کرنے میں خاص ملکہ رکھتے تھے اور کلام چار ضخیم جلدوں پر مشتمل ہے، ان کے لئے مرزا کا یہ شعر بہت مشہور ہے ؎

سواد ہند گرفتی بہ نظم خود تفتہ — بیا کہ نوبت شیراز و وقت تبریز است

اپنے خطوط میں غالب ازراہ خلوص منشی ہرگوپال کو مرزا تفتہ لکھا کرتے تھے۔ ان کے نام مرزا کے ۱۲۳ خطوط ہیں۔ "اتنے خطوط انھوں نے کسی دوسرے کو نہیں لکھے۔"

مرزا نے نوعمری ہی سے شاعری شروع کر دی تھی۔ ابتدا میں ان پر بیدل کا رنگ غالب رہا جس نے ان کے کلام کے خاصے حصے کو چیستاں بنا دیا۔ ان کی اس رنگ کی شاعری پر کھلے عام اعتراضات ہوئے چنانچہ حکیم آغا جان عیش نے یہاں تک کہہ دیا کہ ؎

اگر اپنا کہا تم آپ ہی سمجھے تو کیا سمجھے — مزا کہنے کا جب ہے اک کہے اور دوسرا سمجھے
کلام میر سمجھے اور زبان میرزا سمجھے — مگر ان کا کہا یہ آپ سمجھیں یا خدا سمجھے

اس کے جواب میں غالب نے یہ تو ضرور کہا کہ:

نہ ستائش کی تمنا نہ صلے کی پروا — گر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی نہ سہی

گر خامشی سے فائدہ اخفائے حال ہے — خوش ہوں کہ میری بات سمجھنی محال ہے

محرم نہیں ہے تو ہی نوا ہائے راز کا — یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا

غالب برا نہ مان جو واعظ برا کہے — ایسا بھی کوئی ہے کہ سب اچھا کہیں جسے

مگر اسے ان کے مخلص دوست مولانا فضل حق خیر آبادی کے مخلصانہ مشورے، مفتی صدر الدین آزردہ کی دوستانہ اصلاح یا خود غالب کی بیدار مغزی، دوربینی اور زمانے کی نبض شناسی کا نتیجہ کہئے کہ انھوں نے بہت جلد بیدل کی معمہ گوئی ترک کر دی۔ البتہ انھوں نے اپنی انفرادیت کو برقرار رکھا۔ مرزا جدت پسند تھے اس لئے انھوں نے اپنی راہ سب سے الگ بنائی اور اپنے دور کی فرسودہ اور غیر صالح روایات سے بغاوت کی۔

غالب کی زندگی میں ان کی مخالفت میں ان کی مشکل پسندی کا چاہے جتنا بھی ہاتھ رہا ہو لیکن اسے اصل سبب قرار نہیں دیا جا سکتا۔ مخالفت کا اصل سبب مذاق و خیال کا تصادم تھا، فکر و نظر کا اختلاف تھا اور جدت و قدامت کی ٹکر تھی۔ اس زمانے کے عام

ادبی رجحان کا جائزہ لیجیے تو معلوم ہوگا ہر شاعر زلف و شانہ پر شاہوا تھا۔ عمومی ذوق کی گرمی و چاشنی ذہنی اور ادبی فضا پر حاوی تھی اور یہی انداز جانِ سخن سمجھا جاتا تھا۔ اس روایت سے ہٹنے کے لیے ایک خاص دل و دماغ اور ایک زبردست فن کار کی ضرورت تھی جو اپنے دور کے افکار و محرکات اور عوامل پر گہری نظر رکھتا ہو اور آنے والے دور کا خیر مقدم کرنے کے لیے تیار ہو۔ قدرت نے غالب کی شکل میں وہ باشعور فن کار مہیا کر دیا جس کی نظر نہ صرف اپنے دور کی بدلتی ہوئی قدروں پر تھی بلکہ اس کی دوربین نگاہیں آنے والے دور کو بھی دیکھ رہی تھیں۔ یہی وجہ ہے کہ آج جب ہم اس کا کلام پڑھتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ اس نے ہمارے دل کی بات کہہ دی ہے۔

یورپ کے شاعروں میں جو شعرا مرزا کے ہم عصر یا قریب العہد تھے ان میں صوفی منش رابرٹ براؤننگ کا نام لیا جا سکتا ہے جو اسی عہد کا ایک فلسفی شاعر تھا۔ اس کا سب سے بڑا کمال یہ تھا کہ وہ روح کا تجزیہ کرتا تھا۔ مرزا تجزیہ کم کر کے رموزِ روحانی کے عمق تک زیادہ پہنچے۔

حزن و یاسیت میں ان کا مقابلہ جرمنی کے شاعر ہین (HIEN) سے خوب ہو سکتا ہے۔ مگر حقیقت یہ ہے کہ اگر کوئی بلند پایہ فلسفی شاعر ان کا مدِ مقابل گذرا ہے تو وہ جرمنی کا مشہور و معروف شاعر گوئٹے ہے۔

نغمۂ زندگی اور غم و الم کے لازم و ملزوم ہونے کے متعلق مرزا کے اشعار سن کر براؤننگ کی روح بھی مسرور ہوتی ہوگی:

قیدِ حیات و بندِ غم اصل میں دونوں ایک ہیں	موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں
غمِ ہستی کا اسد کس سے ہو جز مرگ علاج	شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

گویا وہ ایک ایسے چابک دست مصور ہیں کہ جس کی صنعت شہ کاری یا شہ پارہ کاری فن ہو، یا ایک ایسے صنم گر جس کے شاہکاروں کا حسن، حسنِ ازل ہو۔

آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں	غالب صریرِ خامہ نوائے سروش ہے

کبھی وہ غم کو آفاقی بنا کر پیش کرتے ہیں ؎

غم اگرچہ جاں گسل ہے پہ کہاں بچیں کہ دل ہے	غمِ عشق گر نہ ہوتا غمِ روزگار ہوتا
جب خواب میں خیال کو تھا تجھ سے معاملہ	جب آنکھ کھل گئی نہ زیاں تھا نہ سود تھا

خیالی پیکر اور رومان پرور سماں بندی ملاحظہ ہو ؎

نیند اس کی ہے دماغ اس کا ہے راتیں اس کی ہیں	تیری زلفیں جس کے بازو پر پریشاں ہو گئیں

میر کی طرح مرزا بھی مصائب و آلام سے دوچار رہے جس کی وجہ سے کلام میں ایک خاص درد و اثر ہے۔ پھر بھی لطیف ظرافت اور شگفتہ مزاجی کو کسی وقت ہاتھ سے نہ جانے دیا اور تکلیفوں کو خندہ پیشانی کے ساتھ جھیلنے کا خوگر بنا لیا ؎

رنج سے خوگر ہوا انساں تو مٹ جاتا ہے رنج	مشکلیں اتنی پڑیں مجھ پر کہ آساں ہو گئیں

فی زمانہ مزاحیہ نگاری ایک مستقل ادبی صنف میں شمار ہونے لگی ہے لیکن یہ زیادہ تر ترتیب دی ہوئی مزاح نگاری ہے۔ غالب کی ظرافت فطری تھی جو آج بھی اسی طرح ہنساتی اور مسرور کرتی ہے جس طرح ان کی زندگی میں ان کے مخاطب کو خوش کرتی تھی۔ مثلاً ایک دفعہ شاہی باغ کے آموں کو ٹھہر ٹھہر کر گھورنے لگے اور شاہ ظفر کے استفسار پر برجستہ کہا کہ پیر و مرشد دیکھ رہا ہوں کہ ان آموں پر میرا بھی نام کہیں لکھا ہے یا نہیں بقول روایت ؎

بر سرِ ہر دانہ بنوشتہ عیاں	کائیں، فلاں ابن فلاں

باغ حیات بخش اور مہتاب باغ کا آم سوائے سلاطین و بیگمات کے کسی کو نہ ملتا تھا۔ مرزا نے ایک چٹکلے سے ایک بہنگی عمدہ آموں کی وصول کر لی۔

اٹھارہ سو ستاون کے واقعات کی تحقیقات کے لیے کرنل براؤن کے سامنے پیش ہوئے۔ اُس نے حلیہ دیکھ کر پوچھا کہ "تم مسلمان ہو" جواب دیا "جی، مگر آدھا"۔ کرنل نے متعجب ہو کر کہا کیا مطلب؟ بولے شراب پیتا ہوں مگر سور نہیں کھاتا۔ اس لطیفہ کی بدولت مزید سوال و جواب سے بچ گئے۔ یادگارِ غالب میں اس طرح کے لطائف بہت ہیں۔

مرزا کی گوناگوں جدتوں، رنگا رنگ ظرافتوں نے خطوطِ غالب میں ایسی دلکشی و انفرادیت پیدا کر دی کہ یہ طرز ان سے شروع ہو کر انھیں پر ختم ہو گیا۔ بہت سے لوگوں نے ان کی تقلید کی لیکن ان کی ہمسری نہ کر سکے۔ ہاں یہ فائدہ ضرور ہوا کہ سادہ اور بے تکلف خطوط نویسی رواج پا گئی۔ خط کو مکالمہ بنا دینے کے موجد بھی مرزا تھے گویا سامنے بیٹھے باتیں کر رہے ہوں۔

یہ بات عجیب ہونے کے علاوہ عدیم المثال بھی ہے کہ جو شخص نظم کی وادی میں مشکل پسند ہو وہ نثر کے میدان میں سادگی، لب و لہجہ، سلاست اور شیرینی کا کیسے دلدادہ ہو گیا۔ اس کی وجہ یہ ہو سکتی ہے کہ چونکہ اس زمانے میں تصنع آمیز مقفیٰ عبارت مستعمل تھی اور غالب جدت پسند تھے اس لیے انھوں نے اپنے لیے ایک نئی راہ نکالی۔

بہرحال مرزا کی انشا پردازی ہو یا نثر نگاری یا ان کا قصرِ شاعری ہو، ان سب کی مستحکم بنیاد ان کی جدت طرازی پر قائم ہے جس میں حسنِ ادا، تشبیہات و

استعارات، محاکات، ترتیب الفاظ، تخئیل غرض ہر قسم کی جدت شامل ہے۔ اردو کے شعرا نیز بعض شعرائے فارسی میں اور غالب میں یہ فرق بہت نمایاں ہے کہ مرزا کے یہاں الفاظ خیالات کے تابع ہوتے ہیں جس سے تصنع پیدا نہیں ہونے پاتا۔ ان کے یہاں شاعری صرف ردیف و قافیہ کی پابندی کا نہیں بلکہ خیال آفرینی کا نام ہے۔ ان کے اشعار محسوسات کا صحیح بیرومیٹر (BARO METER) ہیں جس میں زندگی اور متعلقہ کیفیات کا سوز بھی ہے اور ساز بھی۔ کہیں ہجوم ناامیدی نظر آتا ہے تو کہیں نوک جھونک اور ظرافت، حد یہ ہے کہ خدا سے بھی چھیڑ چھاڑ سے باز نہ آئے یعنی جو بھی کیفیات قلبی وقتاً فوقتاً وارد ہوتے رہے ان کو لفظ کا جامہ پہنا کر زیب قرطاس کر گئے۔ مثلاً

طاعت میں تا رہے نہ مے و انگبیں کی لاگ   دوزخ میں ڈال دے کوئی لے کر بہشت کو
ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن   دل کے خوش رکھنے کو غالبؔ یہ خیال اچھا ہے
ہے پرے سرحد ادراک سے اپنا مسجود   قبلہ کو اہل نظر قبلہ نما کہتے ہیں

کبھی بہ حیثیت ایک فلسفی کے برگسان سے یوں چشمک زنی کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

نہ تھا کچھ تو خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا   ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا
ہے غیب غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود   ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں

شاہ میران جی، شاہ برہان الدین جانم دکنی اور امیر خسرو سے لے کر ولی دکنی خان آرزو، ظہور الدین حاتم اور بیدل تک اردو غزل کا جو ترکہ رہا ہے اس کا بہترین جز مرزا کے حصہ میں آیا۔ ان کے اسلوب میں جو دل کشی و لطافت اور صدیوں کی رچی ہوئی بلاغت کلام میں جو ظرافت اور نکھار اور انداز بیان میں جو فلسفیانہ متانت، فکری سنجیدگی، بلیغ نغمگی اور شعریت ہے وہ اردو کے کسی اور شاعر کو نصیب نہ ہو سکی۔ مرزا کے سوا کوئی دوسرا نظر نہیں آتا جس کے یہاں مستقل فکر انگیزی ہو اور جس کے کلام کے مطالعے سے ہمارا ذہن فوراً یہ سوچنے پر مجبور ہو جائے کہ شاعر مسائل حیات کے متعلق ایک سوچا سمجھا ہوا نظریہ رکھتا ہو جس میں مطالعہ کی گہرائی اور مشاہدے کی گیرائی ہے۔

دنیا کے ادبی شہ پاروں کے عام پسند اور غیر فانی ہونے کا راز یہی ہے کہ اس کے خالق اپنے دور اور ماحول کی حقیقتوں کو ان کی سطح سے بلند کر کے نئے طرز پر از سر نو ترتیب دیے گئے اور ارتقائی تخلیق کے بانی ہوئے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو ہومر، شیکسپیر، گوئٹے، سعدی، مولانا روم یہ سب صرف الماریوں کی زینت ہوتے۔

غالب نے فلسفیانہ اور حکیمانہ خیالات کا اردو شاعری میں سنگ بنیاد رکھا جس کا اثر اس وقت کم مگر بعد کو بڑی شدت سے محسوس کیا گیا۔ خیالات کے تنوع اور طرز ادا کی جدت اسی وقت لوگوں کے سامنے آ گئی تھی جس سے اہل نظر چونک اٹھا گو یہ صحیح ہے کہ کہیں کہیں ان کے الفاظ کی ترکیبیں ان کے مفہوم کو پورا نہیں کرتیں اور پڑھنے والے کا ذہن ان کے خیال تک نہیں پہنچتا لیکن یہ حقیقت ہے کہ خیال کی بلندی، مضامین کی ندرت اور تشبیہوں کی نادرہ کاری کو مرزا نے اپنا حصہ بنا لیا جس کا ایک زمانہ گرویدہ نظر آتا ہے۔ تنگنائے غزل میں جو وسعت غالب نے پیدا کی وہ کسی اور نے نہیں کی۔ حسن و عشق کے چھوٹے چھوٹے مسائل زندگی کا راز معلوم ہوتے ہیں۔ غالب کو واردات قلب کے بیان کرنے میں ایسا ملکہ تھا کہ ہر شخص محسوس کرنے لگا گویا یہ اسی کی داستان ہو۔

غالب کے متداول دیوان کے مطلع اول سے

نقش فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا   کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا

کو لے لیجیے تو معلوم ہوگا کہ ان کے سرمایۂ کلام کا راز اس مطلع میں پوشیدہ ہے۔ نقش فریادی کے ساتھ شوخیٔ تحریر کی ترکیب میں مرزا کی نادرہ گفتار حکمت بیان کا خوبصورت تشبیہی عمل پایا جاتا ہے۔ نقش فریادی کے سمجھنے کے لیے غالب کے ماحول اور پس منظر کو دھیان میں رکھنا ضروری ہے۔ مختلف شارحین نے جو کچھ سعی کی ہے اس میں صرف لفظی مطالب بیان کیے گئے ہیں۔ اصل شرح تو سخن فہموں کے ذوق سلیم پر منحصر ہے۔ لطف تو یہ ہے کہ طباطبائی نے اس شعر کو مہمل قرار دیا ہے حالانکہ ایک مکمل شرح صرف اس مطلع کے لیے درکار ہے تاکہ یہ مطلع اول مقطع دیوان بن جائے۔ اگر یہ قفل نہ ٹوٹا تو دیوان غالب وہ عمارت ہفت آسماں ہے جس کے گرد پھرا کیجیے اندر قدم رکھنا محال ہے۔ نقش شوخیٔ تحریر کا فریادی ہو یا نہ ہو، غالب کی شوخیٔ فکر کا بلاشبہ آئینہ دار ہے۔

عام شعرا کی طرح دیوان کا آغاز گو حمد باری سے کیا ہے مگر شوخی مطلع سے عیاں ہے گویا حمد کے پردے میں خدا سے گلہ کیا ہے، مثلاً نہ تھا تو پیدا ہی کیوں کیا؟ غم ہستی "وہ فسانہ کہ سنائے نہ بنے" "ہستی غم کس سے ہو جز مرگ علاج، غم ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک" "مگر جان گسل ہے"

کائنات عالم میں جتنے بھی نازک رخ ہیں ان کو نظم کر کے مرزا نے ہم کو "گم کیا ہوا پایا" کی دشواریوں سے سبکدوش کر کے راز سے ہمارے آشنا کیا۔ زندگی کی راہوں میں کچھ ایسے پیچ و خم ہیں جس کے سراغ میں انسان گم گشتہ راہ تھا، مرزا تنگنائے غزل کا شکوہ کرتے ہوئے بھی اس کی نشان دہی کر گئے دریا کو کوزہ میں بند کر دیا۔ بقول ظہوری "لوح سے تمت تک سو صفحات ہیں لیکن کیا ہے جو یہاں حاضر نہیں۔ کون سا نغمہ ہے جو اس ساز زندگی کے

تاروں پر بیدار یا خوابیدہ یا موجود نہیں۔ مختصر دیوان غالب وہ آئینہ جہاں نما ہے جس میں روح کا سوز، تڑپ، غم دوراں، قلقل مینا اور جلوۂ جاناں سبھی کچھ موجود ہے۔ محبت کی آگ وہ آگ ہے جو "لگائے نہ لگے" "اور" بجھائے نہ بجھے" مرزا اسے ایک ہی شعر میں سمجھا گئے۔

اردو میں بھرپور اور رنگارنگ شخصیت غالب کی ہے۔ وہ ادبی تاریخ میں ایک نئے دور اور ایک نئی روایت کے خالق ہیں۔ دیوان غالب کو ہم نئی نسل کی مقدس صحیفہ کہہ سکتے ہیں۔

کلیات شیکسپیر جذبات انسانی کا مرقع اور زندگی کے تماثلات وتخیلات سے رنگین ہے۔ یہی وہ طرز ہے جو شیکسپیر کے کلام اور اس کے بیان کو لاثانی بناتا ہے۔ رشک شیکسپیر مرزا کی مصوری بعض حیثیتوں سے اس سے بہتر ہے۔ اس کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ ہندوستانی روح تمدن کا عکس پیش کرتی ہے۔ شاعری کا کمال یہ ہے کہ پھولوں کے ذکر سے خوشبو آنے لگے اور کانٹوں کی داستان سے خلش پیدا ہو جائے۔ جیسا کہ اس مصرع میں اشارہ کیا گیا ہے "غ نگاہ شاعر رنگیں نوا میں ہے جادو" اور سچ پوچھئے تو مرزا کی شاعری ایک چلتا جادو ہے۔ وہ جوان ہے اور ہمیشہ جوان رہے گی۔

غالب ایک ذہین فنکار اور حسن آفریں شاعر ہے۔ وہ ایک عندلیب گلشن ناآفریدہ تھا اسی لئے رفتہ رفتہ لوگ اس کی قدر کر سکے۔ غالب کے فکری نقش و نگار گلستاں در گلستاں تنقید کی کسوٹی سے گزر کر جلوہ افروز ہوتے آئے ہیں۔ شیفتہ، حالی اور آزاد سے لے کر امتیاز علی عرشی اور سالک رام تک اسرار و رموزِ کلام اور مرزا کی شخصیت کے مختلف گوشوں تک ہماری رہنمائی کرتے رہے ہیں پھر بھی کتنے ہی گوشے ابھی تحقیق طلب ہیں۔ کاروان تحقیق سرگرم سفر ہے اس لئے آئندہ بھی ان کی شاعری فن اور شخصیت کے یہ گوشے اجاگر ہوتے رہیں گے۔

بیدل کے اثر سے قطع نظر غالب نے اپنے سامنے جو مقصد حیات رکھا تھا وہ ایک حکیم ومفکر کا تھا۔ شاعری ان کے لئے دل لگی کا سامان نہ تھا۔ بلکہ وظیفۂ حیات تھا اور اصل مقصد شاعری قانون راز کی نوا تھی۔

★

غالب کے کلام میں اخلاقی اقدار اور قومی ہم آہنگی کے عناصر

(بہ سلسلہ صفحہ ۱۹۰)

جنت نشاں کی جو عظمت اور محبت ان کے دل میں ہے اسے اس قطعہ میں کتنے والہانہ انداز میں بیان کیا ہے:

ہندوستان کی بھی عجب سرزمین ہے — جس میں وفا و مہر و محبت کا ہے وفور
جیساکہ آفتاب نکلتا ہے شرق سے — اخلاص کا ہوا ہے اسی ملک سے ظہور
ہے اصل تخم ہند سے اور اس زمین سے — پھیلا ہے سب جہاں میں ہو یہ دور دور

یہ بلند نظری، یہ وسیع المشربی، یہ رندانہ آزاد خیالی، یہ آسمان کی رفعت کو شرمندہ کرنے والی بلندیِ تخیل، زندگی کے اعلیٰ اقدار غالب کے کلام کو چار چاند لگائے ہوئے ہیں اور اسے حیات جاودانی کا پیغام دے رہے ہیں۔ وہ اپنے اس دعوے میں سچے ثابت ہوئے کہ

مت ہو جیو اے سیلِ فنا ان سے مقابل
جانبازِ الم نقش بداماں بقا ہیں

غالب حقیقتاً جانبازانِ الم میں شامل ہیں جن کی خاکی عبا و فانی زندگی کے دامن پر بقا کے گل بوٹے کھلے ہوئے ہیں۔ وہ اس قافلۂ ہستی گذران کے میر کارواں ہیں کہ جس نے رنگ زار حیات پر پائندہ اور تابندہ تخیلات اور تصورات کے گلہائے سدا بہار اشعار کی شکل میں کھلائے ہیں۔ ان کی روشن خیالی اور صاحب نظری، ان کی فکر کی بلندی اور ان کی علو ہمتی تاثیر و اثر کا سرمایہ پیہم فراہم کرتی رہے گی اور امروز کی شورشیں اور الجھنیں فردا کی امید مسرت میں تبدیل ہو کر زندگی کی ہمت شکن منزل کو آسان بناتی رہے گی۔

★

غالب کی کہانی غالب کی زبانی

(مرزا کی یہ کہانی اُن خطوط سے ترتیب دی گئی ہے جو اُنھوں نے اپنے دوستوں، شاگردوں اور چاہنے والوں کو لکھے تھے)

بارہ سو بارہ (۱۲۱۲) ہجری میں پیدا ہوا ہوں۔ میں قوم کا سلجوقی ہوں — دادا میرا ماوراء النہر سے شاہ عالم کے وقت میں ہندوستان آیا تھا۔ سلطنت ضعیف ہو گئی تھی۔ صرف پچاس گھوڑے نقارہ نشان سے شاہ عالم کا نوکر ہوا۔ ایک پرگنہ سیر حاصل ذات کی تنخواہ میں پایا۔ بعد انتقال اس کے، جو طوائف الملوکی کا ہنگامہ گرم تھا، وہ علاقہ نہ رہا۔ باپ میرا عبداللہ بیگ خاں بہادر لکھنؤ جا کر نواب آصف الدولہ کا نوکر رہا۔ بعد میں چند روز حیدرآباد جا کر نواب نظام علی خاں کا نوکر ہوا۔ تین سو سوار کی جمعیت سے ملازم رہا۔ کئی برس وہاں رہا۔ وہ نوکری ایک خانہ جنگی کے بکھیڑے میں جاتی رہی۔ والد نے گھبرا کر الور کا قصد کیا۔ راؤ راجہ بختاور سنگھ کا نوکر ہوا۔ وہاں کسی لڑائی میں مارا گیا۔ نصر اللہ بیگ خاں میرا چچا حقیقی، مرہٹوں کی طرف سے اکبرآباد کا صوبیدار تھا۔ اس نے مجھے پالا۔ ۱۸۰۳ء میں جرنیل لیک صاحب کا عمل ہوا۔ صوبیداری کمشنری ہو گئی اور صاحب کمشنر ایک انگریز مقرر ہوا۔ میرے چچا کو جرنیل لیک صاحب نے سواروں کی بھرتی کا حکم دیا۔ چار سو سوار کا بریگیڈیر ہوا۔ ایک ہزار روپیہ ذات کا، لاکھ ڈیڑھ لاکھ روپیہ سال کی جاگیر حین حیات علاوہ۔ سال بھر مرزبانی کی تھی کہ بمرگ ناگاہ مرگیا۔ رسالہ برطرف ہوا۔ ملک کے عوض نقدی مقرر ہو گئی۔ وہ اب تک پاتا ہوں۔ پانچ برس کا تھا جو باپ مر گیا۔ آٹھ برس کا تھا جو چچا مر گیا۔

حلیہ

میرا قد بھی درازی میں انگشت نما ہے۔ جب میں جیتا تھا تو میرا رنگ چمپئی تھا اور دیدہ ور لوگ اس کی ستائش کیا کرتے تھے۔ اب جو کبھی مجھ کو وہ اپنا رنگ یاد آتا ہے تو چھاتی پر سانپ سا پھر جاتا ہے۔ کیا کہوں جی پر کیا گذری جب داڑھی مونچھ میں سفید بال آ گئے۔ تیسرے دن چیونٹی کے انڈے گالوں پر نظر آنے لگے۔ اس سے بڑھ کر یہ ہوا کہ آگے کے دو دانت ٹوٹ گئے۔ ناچار مسی بھی چھوڑ دی اور داڑھی بھی۔ مگر یاد رکھیے اس بھونڈے شہر میں ایک وردی ہے عام، ملا، حافظ، بساطی، نیچہ بند، دھوبی، سقہ، بھٹیارا، جولاہا، کنجڑا، منہ پر داڑھی سر پر بال۔ فقیر نے جس دن داڑھی رکھی اسی دن سر منڈا دیا۔

شادی

۷ رجب ۱۲۲۵ھ کو میرے واسطے حکم دوام حبس کا صادر ہوا۔ ایک بیڑی (بیوی) میرے پاؤں میں ڈال دی اور دلّی کو زندان مقرر کیا اور مجھے اس زندان میں ڈال دیا۔

اولاد

بھائی اس داغ کی حقیقت مجھ سے پوچھو کہ چوہتر برس کی عمر میں سات بچے پیدا ہوئے۔ لڑکے بھی لڑکیاں بھی اور کسی کی عمر پندرہ مہینے سے زیادہ نہ ہوئی۔

رہائش

دس گیارہ برس سے اس تنگنائے میں رہتا تھا۔ سات برس تک ماہ بماہ چار روپیہ دیے گیا۔ تین برس کا کرایہ کچھ اوپر سو بیکشت دیا گیا۔ مالک نے مکان بیچ ڈالا۔ جس نے لیا ہے اس نے مجھ سے پیام بلکہ ابرام کیا — مکان خالی کر دو۔ مکان کہیں ملے میں اٹھوں۔ بیدرد نے مجھ کو عاجز کیا اور مدد لگا دی۔ صحن بالاخانے کا جس کا دو گز عرض اور دس گز طول، اس میں پاڑ بندھ گئی۔ رات کو وہیں سویا، گرمی کی شدت، پاڑ کا قرب، گمان یہ گزرتا تھا کہ کٹگھرہ ہے اور صبح کو مجھ کو پھانسی ملے گی۔ تین راتیں اسی طرح گزریں۔ دوشنبہ ۲۹ جولائی کو دوپہر کے وقت ایک مکان ہاتھ آ گیا۔ وہاں جا رہا، جان بچ گئی۔ یہ مکان بہ نسبت اس مکان کے بہتر ہے۔ نہ مجھے خوفِ مرگ ہے، نہ دعویٰ صبر ہے۔ میرا مذہب بخلاف عقیدۂ قدریہ جبر ہے۔ تم نے میاں بخیہ گری کی۔ بھائی نے برادر پروری

کہ تم جیتے رہو وہ سلامت رہیں۔ ہم اس حویلی میں تا قیامت رہیں۔

فارسی زبان وادب سے لگاؤ

بر دفطرت سے میری طبیعت کو زبان فارسی سے ایک لگاؤ تھا۔ چاہتا تھا کہ فرہنگوں سے بڑھ کر کوئی ماخذ مجھے ملے۔ بارے مراد بر آئی اور اکابر پارس میں سے ایک بزرگ یہاں وارد ہوا اور اکبر آباد فقیر کے مکان پر دو برس رہا اور میں نے اس سے حقائق و دقائق زبان فارسی کے معلوم کئے۔ اب مجھے اس امر میں نفس مطمئنہ حاصل ہے۔ مگر دعویٰ اجتہاد نہیں ہے۔ بحث کا طریقہ یاد نہیں ہے۔

نظم ونثر

بارہ برس کی عمر سے کاغذ نظم ونثر میں مانند اپنے نامۂ اعمال کے سیاہ کر رہا ہوں۔ باسٹھ برس کی عمر ہوئی۔ پچاس برس اسی شیوے کی ورزش میں گذرے۔ ابتدائی سن تمیز سے اردو زبان میں سخن سرائی کی، بادشاہ دہلی کا نوکر ہو کر چند روز اس روش پر خامہ فرسائی کی۔ نظم ونثر فارسی کا عاشق ہوں۔ ایک اردو کا دیوان۔ ہزار بارہ سو بیت کا، ایک فارسی کا دیوان، ہزار گیارہ سو بیت کا، تین رسالے نثر کے یہ پانچ نسخے مرتب ہو گئے۔ اب اور کیا لکھوں گا۔ مدح کا صلہ نہ ملا، غزل کی داد نہ پائی، ہرزہ گوئی میں ساری عمر گنوائی۔

واقعۂ اسیری

کوتوال دشمن تھا اور مجسٹریٹ ناواقف، فتنہ گھات میں تھا اور ستارہ گردش میں۔ باوجودیکہ مجسٹریٹ کوتوال کا حاکم ہے، میرے بارے میں وہ کوتوال کا محکوم بن گیا اور میری قید کا حکم صادر کر دیا۔ سشن جج باوجودیکہ میرا دوست تھا اور ہمیشہ مجھ سے دوستی اور مہربانی کا برتاؤ برتتا تھا اور اکثر صحبتوں میں بے تکلفانہ ملتا تھا، اس نے بھی اغماز اور تغافل اختیار کیا۔ صدر میں اپیل کیا گیا مگر کسی نے نہ سنا اور وہی حکم بحال رہا۔ پھر معلوم نہیں کیا باعث ہوا کہ جب آدھی میعاد قید گذر گئی تو مجسٹریٹ کو رحم آیا اور صدر میں میری رپورٹ کی اور وہاں سے حکم رہائی کا آ گیا اور حکام صدر نے ایسی رپورٹ بھجوانے پر اس کی بہت تعریف کی۔ سنا ہے کہ رحم دل حاکموں نے مجسٹریٹ کو بہت نفرین کی اور میری خاکساری اور آزردہ حالی سے اس کو مطلع کیا، یہاں تک کہ خود بخود اس نے میری رہائی کی رپورٹ بھیج دی۔ میں ہر کام کو خدا کی طرف سے سمجھتا ہوں اور خدا سے لڑا نہیں جا سکتا۔ جو کچھ گزرا اس کے ننگ سے آزاد اور جو کچھ گزرنے والا ہے اس پر راضی ہوں مگر آرزو کرنا عین عبودیت کے خلاف نہیں ہے۔ میری یہ آرزو ہے کہ اب دنیا میں نہ رہوں۔ دیکھئے وہ وقت کب آئے گا کہ درماندگی کی قید سے جو اس گذری ہوئی قید سے زیادہ جاں فرسا ہے، نجات پاؤں اور بغیر اس کے کوئی منزل مقصود قرار دوں، سر بصحرا نکل جاؤں۔ یہ ہے جو کچھ مجھ پر گزرا اور یہ ہے جس کا میں آرزو مند ہوں۔

قلعہ کی ملازمت

دلّی کی سلطنت سخت جان تھی۔ سات برس مجکو روٹی دے کر بگڑی۔ بادشاہ دہلی نے پچاس روپے مہینہ مقرر کیا تھا۔ ان کے ولی عہد نے چار سو روپیہ سال، ولی عہد اس تقرری کے دو برس بعد مر گئے۔

جب بادشاہ دہلی نے مجھے نوکر رکھا اور خطاب دیا اور خدمت تاریخ نگاری سلاطین تیموریہ مجکو تفویض کی تو میں نے ایک غزل طرز تازہ پر لکھی مقطع اس کا یہ ہے۔

غالب وظیفہ خوار ہو، دو شاہ کو دعا　　وہ دن گئے کہ کہتے تھے نوکر نہیں ہوں میں

بادشاہ اپنے فرزندوں کے برابر پیار کرتے تھے۔ بخشی، ناظر، حکیم کسی سے توقیر کم نہیں مگر فائدہ وہی قلیل۔ اس کا نام "مہر نیم روز" ہے اور سلاطین تیموریہ کی تاریخ ہے اب وہ بات بھی گئی گذری بلکہ وہ کتاب اب چھپانے کے لائق ہے نہ چھپوانے کے قابل۔

دربار رام پور سے تعلق

نواب یوسف علی خاں بہادر والئ رام پور کہ میرے آشنائے قدیم ہیں اس سال یعنی ۱۸۵۵ء میں میرے شاگرد ہوئے ناظم ان کو تخلص دیا گیا۔ بیس پچیس غزلیں اردو کی بھیجتے ہیں۔ اصلاح دے کر بھیجدیتا، گاہ گاہ کچھ روپیہ ادھر سے آتا رہتا۔ قلعہ کی تنخواہ جاری انگریزی پنشن کھلا ہوا ان کے عطایا فقط گنے جاتے تھے جب وہ دونوں تنخواہیں جاتی رہیں تو زندگانی کا مدار ان کے عطیے پر رہا۔ بعد فتح دہلی وہ ہمیشہ میرے مقدم کے خواہاں رہتے تھے میں عذر کرتا تھا۔

انقلاب ۱۸۵۷ء کے بعد کے حالات

پرسوں میں سوار ہو کر کنوؤں کا حال دریافت کرنے گیا تھا۔ مسجد جامع ہوتا ہوا راج گھاٹ دروازے کو چلا۔ مسجد جامع سے راج گھاٹ دروازے تک بے مبالغہ ایک صحرا لق ودق ہے۔ اینٹوں کے ڈھیر جو پڑے ہیں وہ اگر اٹھ جائیں تو ہُو کا مکان ہو جائے۔ یاد کرو، مرزا گوہر کے باغیچہ کے اس جانب کو کئی بانس نشیب تھا۔ اب وہ باغیچہ صحن کے برابر ہو گیا یہاں تک کہ راج گھاٹ کا دروازہ بند ہو گیا۔ فصیل کے کنگرے کھلے

ہیں باقی سب اٹ لیا۔ اب آہنی سڑک کے واسطے کلکتہ دروازے سے کابلی دروازہ تک میدان ہوگیا ہے۔ لاہوری دروازے کا تھانے دار مونڈھا بچھا کر سڑک پر بیٹھتا ہے جو باہر سے گورے کی آنکھ بچا کر آتا ہے اس کو پکڑ کر حوالات میں بھیج دیتا ہے۔ حاکم کے پاس سے پانچ پانچ بید لگتے ہیں یا دو روپیہ جرمانہ لیا جاتا ہے۔ آٹھ دن قید رہتا ہے۔ اس کے علاوہ سب تھانوں پر حکم ہے کہ دریافت کرو، کون بے ٹکٹ مقیم ہے اور کون رکھتا ہے۔ تھانوں میں نقشے مرتب ہونے لگے۔

کیا پوچھتے ہو کیا لکھوں؟ دلی کی ہستی منحصر کئی ہنگاموں پر تھی قلعہ، چاندنی چوک، ہر روز بازار مسجد جامع کا، ہر ہفتے سیر جمنا کے پل کی، ہر سال میلہ پھول والوں کا۔ یہ پانچوں باتیں اب نہیں۔ پھر کہو۔ دلی کہاں؟ ہاں کوئی شہر قلمرو ہند میں اس نام کا تھا۔

مسجد جامع واگذاشت ہوگئی۔ چتلی قبر کی طرف سیڑھیوں میں کبابیوں نے دوکانیں بنالیں۔ انڈا، مرغی، کبوتر بکنے لگے۔ عشرہ مبشرہ یعنی دس آدمی مہتمم ٹھیرے۔ مرزا الٰہی بخش، مولوی صدرالدین، تفضل حسین خاں ابن فضل اللہ خاں تین یہ اور سات اور۔ ۷ نومبر ۱۴ جمادی الاول سال حال جمعہ کے دن ابوظفر سراج الدین بہادر شاہ قید فرنگ و قید جسم سے رہا ہوئے۔ انا للہ وانا الیہ راجعون

یہاں شہر ڈھے رہا ہے۔ بڑے بڑے نامی بازار، خاص بازار، اردو بازار اور خانم کا بازار کہ ہر ایک بجائے خود ایک قصبہ تھا، اب پتہ بھی نہیں کہ کہاں تھے۔ کشمیری کٹرہ گیا۔ وہ اونچے اونچے در اور وہ بڑی بڑی کوٹھریاں دور دیہ نظر نہیں آتیں کہ کیا ہوئیں۔ آہنی سڑک کا آنا اور اس کی رہگذر کا صاف ہونا ہنوز ملتوی ہے۔

و سنو تمہاری دلی کی باتیں ہیں۔ چوک میں بیگم کے باغ کے دروازے کے سامنے حوض کے پاس جو کنواں تھا، اس میں سنگ وخشت وخاک ڈال کر بند کر دیا۔ بلی ماروں کے دروازے کے پاس کی کئی دوکانیں ڈھا کر راستہ چوڑا کر لیا۔ کلکتہ دروازے سے کابلی دروازے تک میدان صاف ہوگیا۔ پنجابی کٹرہ، دھوبی واڑہ۔ رام گنج ۔ سعادت کا کٹرہ۔ جرنیل کی بیوی کی حویلی۔ رام جی داس گودام والے کے مکانات۔ صاحب رام کا باغ۔ حویلی، ان میں سے کسی کا پتہ نہیں ملتا۔ قصہ مختصر کہ شہر صحرا ہوگیا تھا، اب جو کنویں جاتے رہے اور پانی گوہر نایاب ہوگیا تو یہ صحرا صحرائے کربلا ہو جائے گا۔ شہر کا حال میں کیا جانوں کیا ہے۔ پون ٹوٹی کوئی چیز ہے وہ جاری ہوگئی ہے۔ سوائے اناج اور اپنے کے کوئی چیز ایسی نہیں جس پر محصول نہ لگا ہو۔

جامع مسجد کے گرد پچیس پچیس فٹ گول میدان نکلے گا۔ دوکانیں حویلیاں ڈھائی جائیں گی۔ دارالبقا فنا ہو جائے گا۔ رہے نام اللہ کا۔ خان چند کا کوچہ، شاہ بولا کے بڑ تک ڈھے گا۔ دونوں طرف سے پھاوڑا چل رہا ہے۔

اب یہاں ٹکٹ چھاپے گئے ہیں۔ میں نے دیکھے۔ فارسی عبارت یہ ہے: "ٹکٹ آبادی درون شہر دہلی بہ شرط ادخال جرمانہ"

آخری ایّام

ناتوانی زوروں پر ہے۔ بڑھاپے نے نکمّا کر دیا ہے۔ ضعف، سستی، کاہلی، گراں جانی، رکاب میں پاؤں ہے، باگ پر ہاتھ ہے۔ بڑا سفر درپیش ہے، زاد راہ موجود نہیں، خالی ہاتھ جاتا ہوں اگر ناپرسیدہ بخش دیا تو خیر، اگر باز پرس ہوئی تو سقر مقر ہے، ہاویہ زاویہ ہے، دوزخ جاوید اور ہم ہیں۔

اس تین برس میں ہر روز مرگ نو کا مزہ چکھتا رہا ہوں حیران ہوں کہ کوئی صورت زیست کی نہیں۔ پھر میں کیوں جیتا ہوں۔ روح میری اب جسم میں اس طرح گھبراتی ہے جس طرح طائر قفس میں، حواس کھو بیٹھا، حافظہ کو رو بیٹھا۔ اگر اٹھتا ہوں تو اتنی دیر میں کہ جتنی دیر میں ایک قد آدم دیوار اٹھے۔

آپ کی پرسش کے قربان۔ جب تک میرا مرنا نہ سنا میری خبر نہ لی۔

میرے محب، میرے محبوب تم کو میری خبر بھی ہے۔ آگے ناتواں تھا اب نیم جاں ہوں۔ آگے بہرہ تھا اب اندھا ہوا چاہتا ہوں۔ رعشہ ضعف بصر، جہاں چار سطریں لکھیں انگلیاں ٹیڑھی ہوگئیں۔ حروف سوجھنے سے رہ گئے۔ اکہتّر برس جیا اب زندگی برسوں کی نہیں، مہینوں اور دنوں کی ہے۔

وفات سے ایک دن قبل

میرا حال مجھ سے کیا پوچھتے ہو۔ ایک آدھ روز میں میرے ہمسایوں سے پوچھنا

دم واپسیں برسر راہ ہے۔ عزیزو اب اللہ ہی اللہ ہے

★